

رمضان ١٤٠٨هـ ابريل/مايو ١٩٨٨م

المدينة الصناعية بجدة

بسم الله الرحمن الرحيم

القافلة

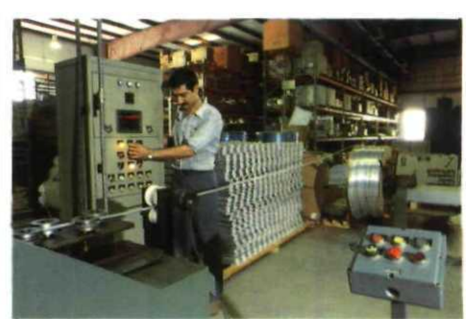
THE CARAVAN - APR./MAY.1988

رمضان ١٤٠٨هـ ابريل/مايو ١٩٨٨م

العدد التاسع - المجلد السادس والثلاثون

مجلة ثقافية
تصدر شهرياً عن شركة أرامكو لموظفيها
إدارة العلاقات العامة

توزع مجاناً



المدينة الصناعية بجدة (٢)



التنقيب عن المعادن



بعد الثمانين



معونة متبادلة (قصة)

العنوان

صندوق البريد رقم ١٣٨٩

الظهران - ٣١٣١١

المملكة العربية السعودية

هاتف: ٨٧٤٢٤٠٩ / ٨٧٥٦٣٩٢

تصميم وطباعة شركة مطابع المطوع - الدمام - المملكة العربية السعودية

DESIGNED AND PRINTED BY AL-MUTAWA PRESS CO. - DAMMAM

المدينة الصناعية بجدة

(٢)

بقلم : سليمان نصر الله / هيئة التحرير

تزامنت زيارة «القافلة» لبعض المصانع القائمة في المدينة الصناعية بجدة، للوقوف على منتجاتها، مع معرض الصناعات الوطنية السعودية، الذي أقيم بمركز المعارض بالمنامة، عاصمة دولة البحرين الشقيقة، في الرابع عشر من ربيع الأول ١٤٠٨هـ الموافق الخامس من نوفمبر ١٩٨٧م. لقد جسد ذلك المعرض، الذي تنظمه مجلس الغرف التجارية والصناعية السعودية بالتنسيق مع وزارة التجارة والزراعة في دولة البحرين، الطموحات الكبيرة من قبل القطاعين العام والخاص في المملكة، للوصول بالصناعة الوطنية إلى أرفع مستوى ممكن.

تواصل في هذا العدد من «القافلة» جولتنا الاستطلاعية في المدينة الصناعية بجدة، للاطلاع على منتجات بعض المصانع، التي زرناها بترتيب من ادارة المدينة الصناعية.

الشركة السّعودية للزيوت والسّمن النّباتي "صافولا"

لم تبلغ شركة في مجال انتاج الزيوت النباتية من الذيوع والانتشار، داخل المملكة العربية السعودية وخارجها، كما بلغته «صافولا»، نظرا لما تتمتع به من جودة عالية، تنعكس بجلاء على صحة الانسان وعافيته. فهذه الزيوت، على اختلاف انواعها واسمائها، تقوم الشركة بتصنيعها حسب أدق المواصفات العالمية في أكبر مجمع صناعي من نوعه في الشرق الأوسط.

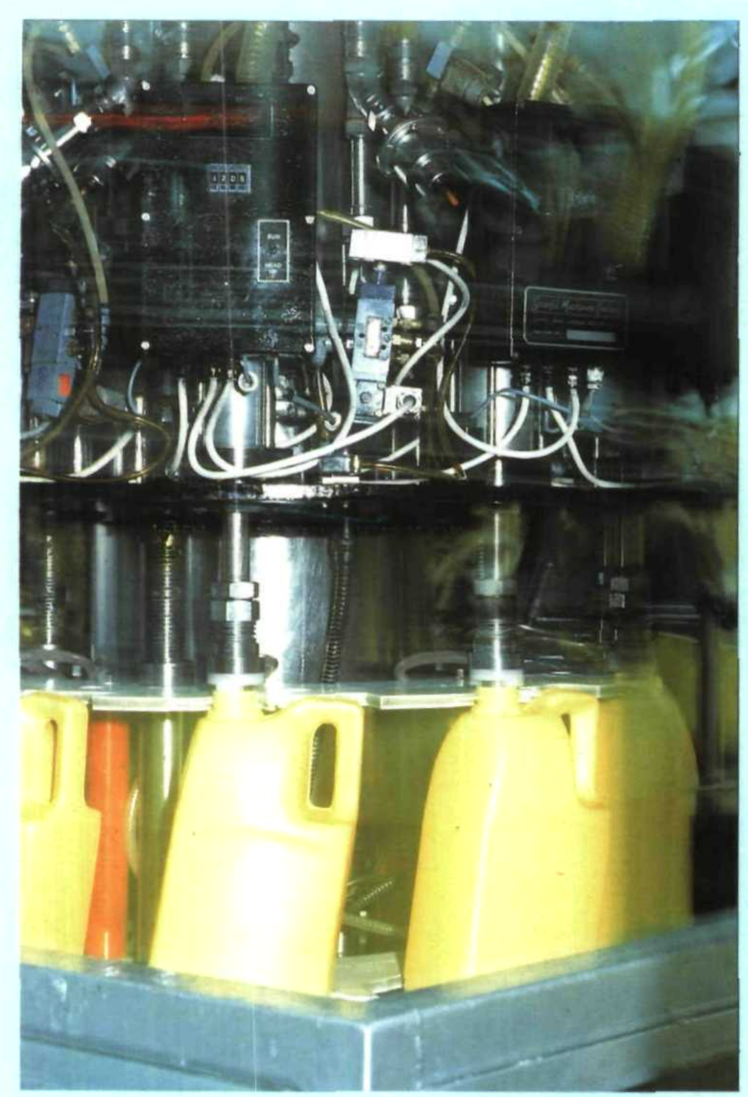
وتنتج الشركة أربعة أصناف من الزيوت هي «عافية»، زيت الذرة النقي، وهو يحتل مكان الصدارة بين زيوت الذرة في المملكة، و «العربي» وهو زيت نباتي صاف لاقى رواجا كبيرا وسط قطاعات مختلفة من المستهلكين، و «الطاهي» وهو زيت صويا نقي يستعمل لجميع أغراض الطبخ، و «نخيل» وهو زيت النخيل الصافي، الذي يصلح لجميع أغراض القلي، وبشكل خاص للاستهلاك الصناعي. وتعبأ هذه الزيوت المختلفة، ذات العلامات التجارية المميزة، في عبوات بلاستيكية وعلب الصفيح.

وقد تأسست «صافولا» عام ١٣٩٧هـ كشركة مساهمة سعودية، وكان من بين المؤسسين مجموعة من كبار التجار والصناعيين. وتجدر الاشارة الى أن الشيخ حمزة محمد بوقري، رحمه الله، كان القوة الدافعة وراء فكرة التأسيس والبناء، فقد بذل جهودا كبيرة لاخراج الفكرة الى حيز التنفيذ. وقد كان لجهوده تلك الأثر الكبير في تثبيت هذا النمو الذي تشهده «صافولا» حاليا. وبعد تركيب المعدات وخطوط الانتاج، خرجت الدفعة الأولى من زيت الصويا النقي في شهر جمادى الأولى ١٤٠١هـ حاملة اسم «نباتي». وفي أواخر عام ١٤٠١هـ قامت الشركة بانتاج نوعين آخرين من الزيوت النباتية هما «نخيل» و «العربي». ثم لم تلبث الشركة ان ادخلت ماركة جديدة الى الأسواق وهي «عافية» زيت الذرة الصافي الذي يحتل مكانة مرموقة لدى المستهلكين بين الزيوت النباتية. وراح انتاج الشركة يرتفع تدريجيا منذ تأسيسها حتى تجاوز بنهاية عام ١٤٠٧هـ ١٢٠٠٠٠ طن متري، كل ذلك بفضل القائمين عليها، وبتبنّي الأساليب الجديدة والتقنيات المتطورة لتقنية الزيوت وهدرجتها.

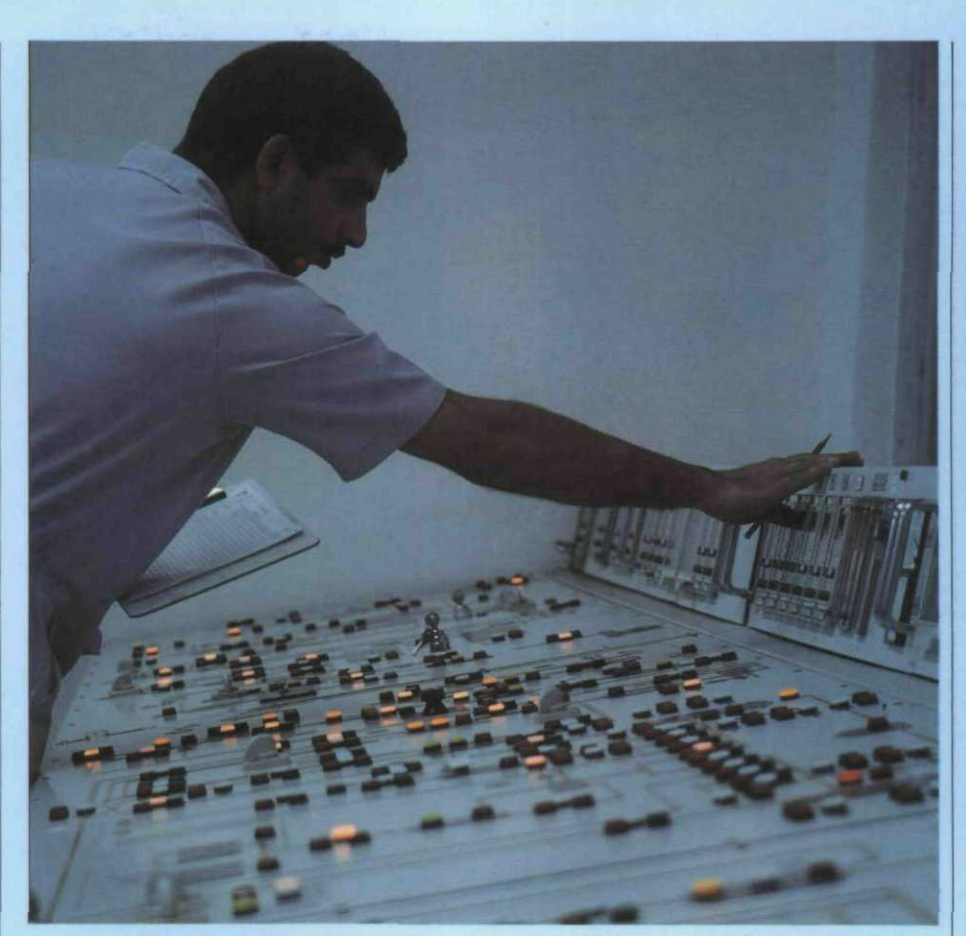
ويربو عدد العاملين في الشركة حاليا على ٤٠٠ موظف واداري ومهندس وعامل. وتقوم «صافولا» بايفاد العديد من الاداريين والفنيين السعوديين



«العربي» احد أنواع الزيوت النباتية التي تنتجها الشركة السعودية للزيوت والسمن النباتي «صافولا».



جهاز تعبئة الزيوت النباتية في شركة «صافولا» التي حازت ثقة المستهلكين بجودتها وخلوها من «الكولسترول».



غرفة مراقبة انتاج الزيوت النباتية في الشركة السعودية للزيوت والسمن النباتي «صافولا».

الشباب للتدرب في الخارج. ولديها حاليا إثنا عشر موظفا يتلقون تدريبا تخصصيا في المملكة المتحدة وبعض البلدان الاوربية. والجدير بالذكر أنه منذ الأيام الأولى لتأسيس الشركة، استمر اتفاق التعاون الفني مع شركة «كارلز هامز — Karlshamns» السويدية المتخصصة بصناعة الزيوت والسمن النباتي حيث تقوم بتقديم المشورة والخدمات الفنية والتدريب التخصصي للفنيين من «صافولا».

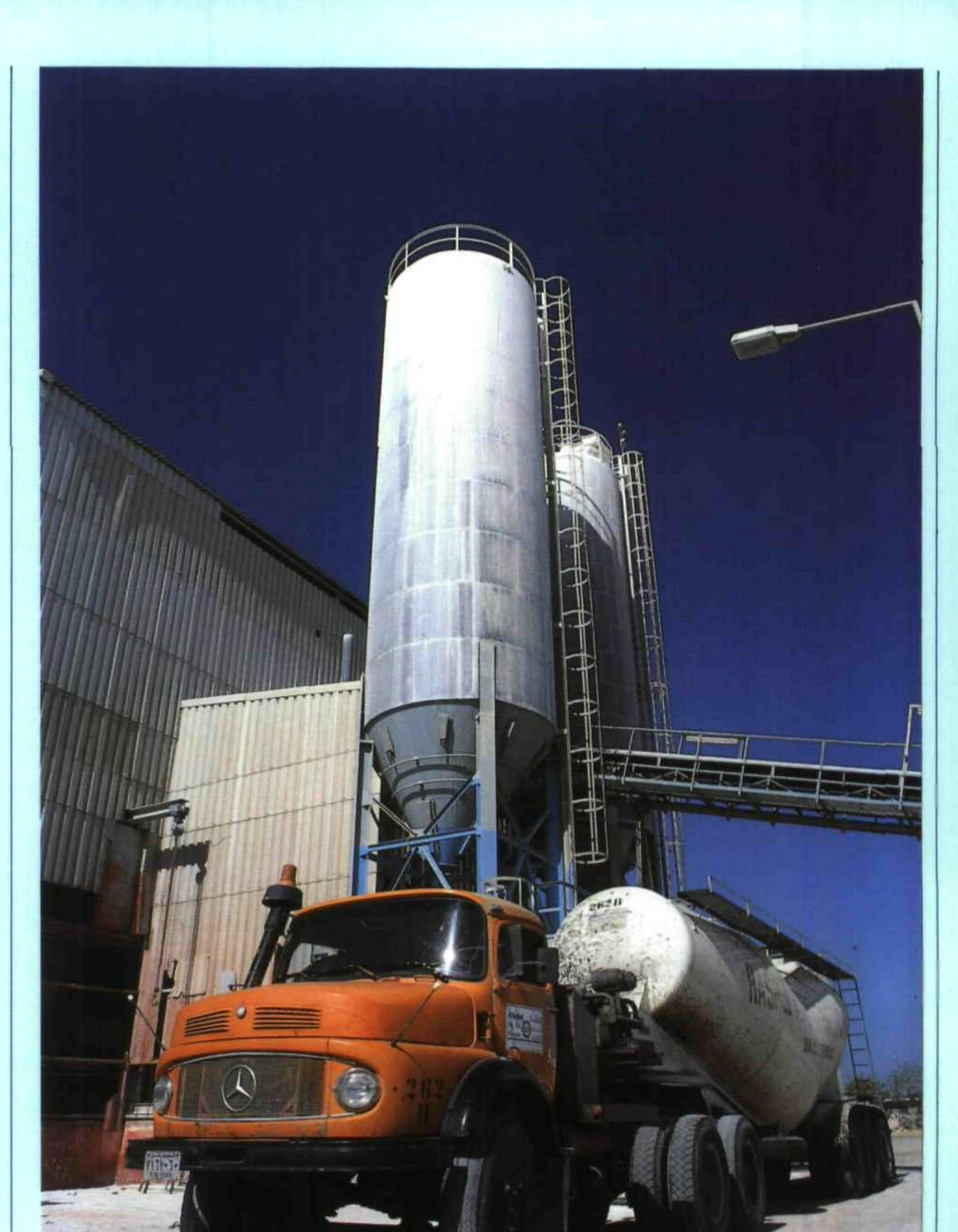
تقوم «صافولا» بشراء أجود خامات الزيوت النباتية، وتستوردها للتخزين في صهاريج خاصة في ميناء جدة الاسلامي. ويتم نقلها في سيارات صهريج من الميناء الى المصنع لتنقيتها في المصافي الحديثة، ذات التحكم الالكتروني، بواسطة احدث أجهزة الحاسب الآلي، حيث يتحول الزيت الخام الى زيت أخف وأنقى. وتجري بعد ذلك عملية التعبئة. ففي المصفاة تتم ازالة جميع الشوائب من خامات الزيت بواسطة فرازات تعتمد على قوة الطرد المركزي، يلي ذلك مرحلة التبييض، وهي التي يكتسب الزيت النباتي بعدها لونه الخفيف الشفاف. وفي المرحلة الأخيرة تتم تنقية الزيت بواسطة البخار وبمعزل عن الهواء لانتاج افضل زيوت القلي والطهو. وتتم كل عمليات التنقية والتعبئة عن طريق دوائر مغلقة معزولة، بحيث لا يتعرض الزيت في أية مرحلة من مراحل تصنيعه الى اللمس باليد. وبعد عملية التكرير ينتقل الزيت الى مرحلة التعبئة والتغليف، ومنها الى التخزين والشحن. ولدى الشركة مصنعان متكاملان للتعبئة والتغليف احدهما لعبوات البلاستيك والآخر لعلب الصفيح. وتجري الرقابة المستمرة على الانتاج من المراقبين المتخصصين لضبط النوعية، وللتأكد من المحافظة على أفضل معايير الجودة في جميع الأوقات. كما تجرى اختبارات اضافية لتطوير المنتجات في مختبرات الشركة المجهزة بأحدث المعدات وأجهزة الفحص.

إن حرص الشركة على جودة زيوتها النباتية قد أكسبها ثقة المستهلكين واعتزازهم بها، ليس في المملكة العربية السعودية فحسب، بل في دول مجلس التعاون والبلدان العربية المجاورة، حتى أصبح شعار الشركة «جودتنا سر نجاحنا».

الشركة السّعُودية للطوب الرملي الجيري ومَـــواد البـــنَاء

«يحتل الطوب الرملي الجيري مكانة بارزة بين أفضل مواد البناء، فهو أكثر المواد ملاءمة لأجواء المملكة العربية السعودية ودول مجلس التعاون الخليجي العربية، لتشابهها من حيث الحرارة والرطوبة والجفاف»، هكذا بدأ الاستاذ ابراهيم عبدالله بلال حديثه معنا، وهو يرافقنا في جولة على مرافق الشركة ومنشآتها الصناعية. ومضى قائلا: «تكمن القيمة الحقيقية للطوب الرملي الجيري في صلابته وقوته على تحمل الضغوط المختلفة، وجاذبية مظهره الخارجي نظرا لنعومته وتعدد ألوانه وكفاءة العزل العالية للحرارة والبرودة والصوت، مما يجعل المسكن صحيا وهادئا، ومقاومته الفعالة للنيران في حالة نشوب الحرائق مما يحول دون انهيار المباني، والتوفير في التكاليف اذ ان استخدامه يقلل من استعمال الهياكل الخرسانية والحديد، وتخفيض تكاليف التكييف صيفا وشتاء لكفاءته الممتازة في العزل الحراري. كما ان استعمال الطوب الرملي الجيري يغني عن «التلييس» والدهان بالنسبة للجدران الخارجية، فضلا عن استعماله في اغراض الزخرفة والتأثيرات الجمالية. والجدير بالذكر ان المكونات الاساسية للطوب الرملي الجيري تشمل الرمل والجير والماء، وهي مواد أولية محلية متوفرة في المملكة العربية السعودية».

والشركة السعودية للطوب الرملي الجيري ومواد البناء، هي شركة ذات مسئولية محدودة، أسستها مجموعة من رجال الأعمال والصناعة بالمملكة العربية السعودية والكويت، من بينهم المؤسسة العامة للتأمينات الاجتماعية بالمملكة، في عام ١٣٩٧هـ. وقد روعي في تصميم مصانع الشركة وتنفيذها الاعتماد على المواد الخام التي تزخر بها المملكة، والتي تعتبر من أجود الأنواع، حيث تصل نسبة كربونات الكالسيوم في الحجر الجيري المستخدم في تصنيع الجير بأنواعه من ٩٧٪ الى ٩٨٪، بالاضافة الى جودة الرمال ونقائها وخلوها من الاملاح والشوائب. وللشركة ثلاثة مصانع هي «مصنع الطوب الرملي الجيري» بالرياض بطاقة انتاجية قدرها ٨٧٠٠٠ متر مكعب سنويا من مختلف المقاسات والاحجام والألوان، و «مصنع الطوب الرملي الجيري» بجدة بطاقة مماثلة لمصنع الرياض، و «مصنع الجير» بالرياض لانتاج الجير الحي، والجير المطفأ، والجير الممتاز لأغراض تنقية المياه وصناعة الكيميائيات. وقد تولى تصميم المصانع وانشاءها ثلاث شركات المانية متخصصة، وقام بالاشراف على جميع مراحل الانشاء «شركة آ جي بلان» الالمانية. وتتلخص عملية التصنيع بخلط الرمل، الذي يحتوي على نسبة لا تقل عن ٧٠٪ من «السليكا»، بعد تنقيته من الشوائب، بالجير الحي «اكسيد الكالسيوم» بنسب تحدد بالوزن، حيث يكونان معا مادة هيدروسيليكات الكالسيوم، وذلك باضافة الماء اليهما. ويتم تشكيل الطوب الرملي الجيري بالأحجام والمقاسات والألوان المطلوبة، بتعريضه لضغوط كبيرة من مكابس هيدروليكية اوتوماتيكية، ثم ينقل على عربات سكة الحديد لادخال الطوب الى اوعية الضغط البخارية «الاوتوكلافات —



سيارة صهريج تفرغ «الجير الحي» الذي يدخل في صناعة الطوب الرملي الجيري، الذي تنتجه الشركة السعودية للطوب الرملي الجيري ومواد البناء.

«Autoclaves» حيث يتم التفاعل الكيميائي تحت ضغط يعادل ١٦ ضغطا جويا، وتحت حرارة تصل الى ٢٠٠ درجة مئوية لمدة ثماني ساعات. ويتم التحكم في كل هذه المراحل تلقائيا وتحت اشراف فني دقيق. ويصبح الطوب الرملي الجيري جاهزا للاستعمال بعد اخراجه من أوعية الضغط البخارية مباشرة، حيث يتم تخزينه أو شحنه للعملاء. والمصنع مزود بآلات خاصة بقص طوب الواجهات وقطعها، وبأخرى لانتاج الطوب الملون. وينتج المصنع الطوب الجيري الرملي بألوان قياسية هي الأبيض والأصفر والأحمر، أما الألوان الأخرى فينتجها حسب الطلب. ويقوم المصنع بجلب الرمل والماء من مناطق قريبة من مدينة جدة، أما الجير الحي فيجلب من ضواحي مدينة الخرج في سيارات صهريج من مصنع الجير التابع للشركة. ولدى المصنع مختبر لمراقبة الجودة النوعية، حيث تؤخذ عينات من الانتاج يتم فيه قياس أبعاد الطوب بدقة، ثم قياس قوة تحمل الطوب، علاوة على فحص الخامات المستخدمة في التصنيع. ولاستعمال الطوب الرملي الجيري على أفضل وجه ممكن من الناحيتين الفنية والمعمارية، توفر الشركة المهندسين والاستشاريين لتقديم المساعدات الفنية للعملاء. وفي ختام جولتنا في المصنع، رافقنا الاستاذ ابراهيم عبدالله بلال في جولة أخرى في أرجاء مدينة جدة لمشاهدة بعض المباني المشادة بالطوب الرملي الجيري، والتي أخذت تظهر بشكل جلي في الأحياء الحديثة وعلى كورنيش مدينة جدة.

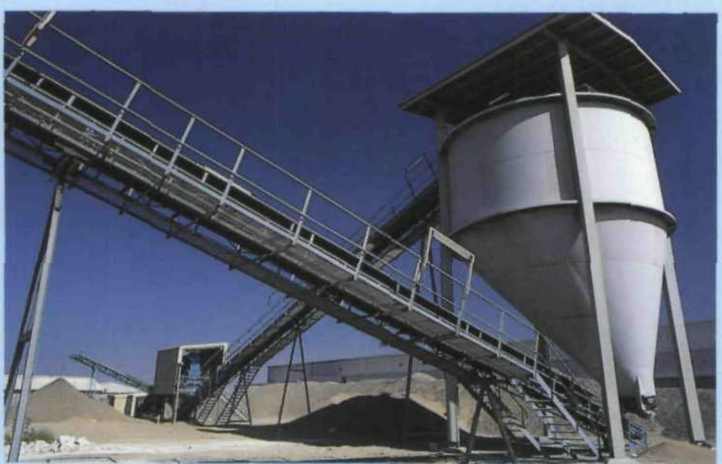
الشركة السعودية لصناعة الثلاجات المحدودة

في مصنع متكامل يجمع بين التنسيق والترتيب في معداته وأجهزته ومرافقه، يقوم الفنيون العاملون في مصنع الثلاجات، التابع للشركة السعودية لصناعة الثلاجات المحدودة، بانجاز المهام بدقة واتقان، ليخرج من خط الانتاج، كل خمس دقائق، ثلاجة أنيقة تحمل اسم «كلفيناتور — Kelvinator» وقد كتب عليها «صنعت في المملكة العربية السعودية»، وفق احدث أساليب التقنية الصناعية بعد أن تم ادخال تحسينات عليها تتناسب والظروف المناخية بالمملكة.

ويحدثنا بعض القائمين على ادارة الشركة، أنه تمشيا مع برنامج التصنيع الطموح الذي وضعته حكومة خادم الحرمين الشريفين، لتطوير التصنيع في المملكة، فقد بادرت شركة ابراهيم الجفالي واخوانه بالاشتراك مع شركة «كلفيناتور» العالمية الامريكية، المشهورة في صناعة الثلاجات والمعدات المنزلية، الى تأسيس الشركة السعودية لصناعة الثلاجات المحدودة. وقد صمم المصنع وانشىء على أرض مساحتها ١٥٠٠٠ متر مربع. وتبلغ طاقته الانتاجية ٤٥٠٠٠ ثلاجة سنويا بأحجام وألوان مختلفة. وكانت باكورة انتاج المصنع قد خرجت الى السوق المحلية في شهر جمادى الأولى ١٤٠٣هـ الموافق فبراير ١٩٨٣م. ويقوم فنيون من شركة «كلفيناتور» الامريكية بفحص الثلاجات التي ينتجها المصنع فحصا دقيقا، وذلك للتأكد من أنها تتمشى تماما مع مستويات النوعية العالية، التي اشتهرت بها «كلفيناتور» على نطاق عالمي. ويمر الانتاج بمراحل صناعية رئيسية متتالية، أولها مرحلة تصنيع هيكل الثلاجة، ففي هذه المرحلة تتم عملية قص الصفائح الفولاذية اللازمة لتصنيع هيكل الثلاجة حسب المواصفات الفنية الموضوعة الى قطع بآلات التقطيع الاوتوماتيكية، ثم تنتقل القطع الى المكابس الضخمة للتشكيل والتثقيب، ومن ثم تحال الى قسم اللحام لتجميعها ولحامها، لتصبح مقصورة قوية متماسكة مندمجة دون استعمال البراغي. هذه المقصورة تنتقل الى مرحلة الدهان والتجفيف بواسطة حاملات خاصة متحركة، حيث يتم غسل الهياكل الفولاذية ومعالجتها كيميائيا، عبر سبع مراحل، لوقايتها من الصدأ وازالة المواد الدهنية وغيرها من الشوائب، ومن ثم تنتقل تلك الهياكل الى قسم الدهان، حيث يتم رشها بالألوان المطلوبة بطريقة الدهان الالكتروستاتيكي، ثم تمرر الى الأفران الخاصة لتجفيفها وتجهيزها للعمليات التالية. أما المرحلة التالية فتتضمن تشكيل الهيكل البلاستيكي الداخلي

احدى بوابات مدينة جدة المبنية بالطوب الرملي الجيري.

للثلاجة والطبقة المبطنة للأبواب. وتتم هذه المرحلة بواسطة جهاز تكوين الفراغ الهوائي ــ Vacuum Forming Machine حيث يتم تسخين الصفائح البلاستيكية اوتوماتيكيا الى درجة حرارة معينة، ثم تتم عملية التفريغ الهوائي لتعطي بالضبط الشكل الداخلي للثلاجة والطبقة المبطنة للأبــواب. وتستعمل في هذه العملية ألواح بلاستيكية خاصة يتم الحصول عليها من مصنع وطني، وهي ألواح معروفة بقوة مقاومتها للكسر والتشقق في الظروف المناخية للمملكة، وبذلك يضمن المصنع عدم تعرض الثلاجة لأية مشاكل لسنوات طويلة. بعد ذلك ينقل الهيكل البلاستيكي الذي تم تشكيله بواسطة أحزمة علوية لتركيبه داخل المقصورة الفولاذية، وبعد وضع الهيكل البلاستيكي داخل المقصورة الفولاذية، تمرر بفرن خاص ثم تحول الى آلات ضخ مادة البوليوروثين الرغوية العازلة بعد مزجها بمواد كيميائية أخرى داخل الطبقة البلاستيكية المفرغة الهواء، بقصد المحافظة على البرودة لمدة أطول وبالتالي تقليل استهلاك الطاقة. بعد ذلك تأتي مرحلة التجميع النهائية، كتجميع انابيب التبخير تمهيدا لتركيبها في نظام الثلاجة، وتركيب المروحة، والضاغط «الكومبريسور» وشحنها بغاز التبريد «الفريون»، وتجميع باب الثلاجة حيث تحشى المواد العازلة بين البطانة



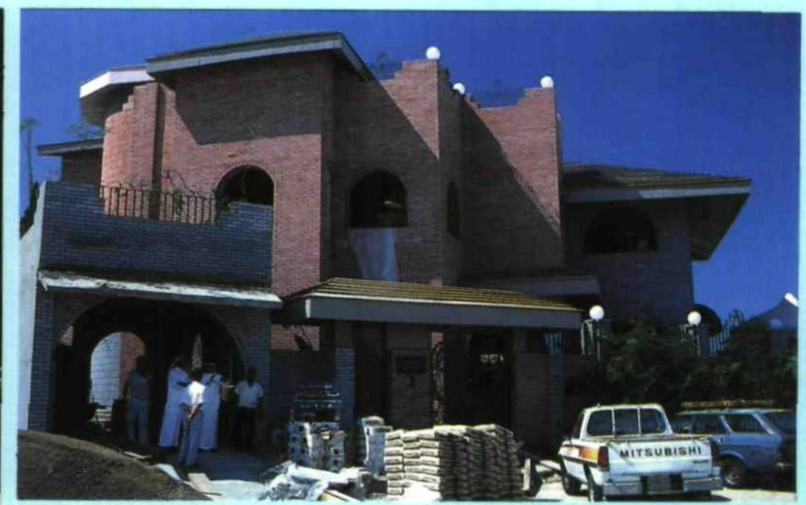
الرمل النقي يأخذ طريقه الى خط انتاج الطوب الرملي الجيري بألوانه ومقاساته المتعددة.

البلاستيكية والباب الحديدي، وتركيب الأجهزة الكهربائية، والأرفف، والمقابض، وغيرها من القطع اللازمة، لتصبح الثلاجة جاهزة للعمل. وفي نهاية خط التجميع توجد غرفة التحكم بالوسط البيئي ــ Controlled Environment، حيث تختبر كل ثلاجة لمدة ثلاث ساعات متواصلة، يتم خلالها فحص عمل «الكومبريسور» بدقة، وتقاس درجة حرارة الثلاجة وخلية التجميد ــ Freezer، للتأكد من أن نظام التبريد يعمل طبقا

للمواصفات المطلوبة. ويقوم مهندس الجودة النوعية باجازة كل ثلاجة قبل انتقالها للفحص النهائي ومرحلة التغليف ثم الشحن.

ان الثلاجات التي ينتجها المصنع تخضع في كل مرحلة من مراحل الانتاج لقواعد مراقبة الجودة الحازمة، مع التقيد التام بمواصفات الهيئة السعودية والمقاييس وغيرها من المواصفات العالمية.

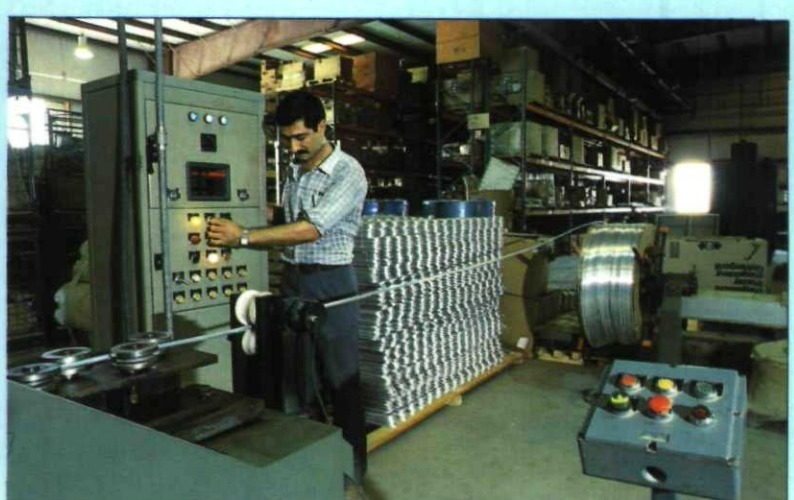
ولدى التقائنا بالاستاذ رحاب باديب، مدير شؤون الموظفين قال: ننتج في مصنعنا أحجاما



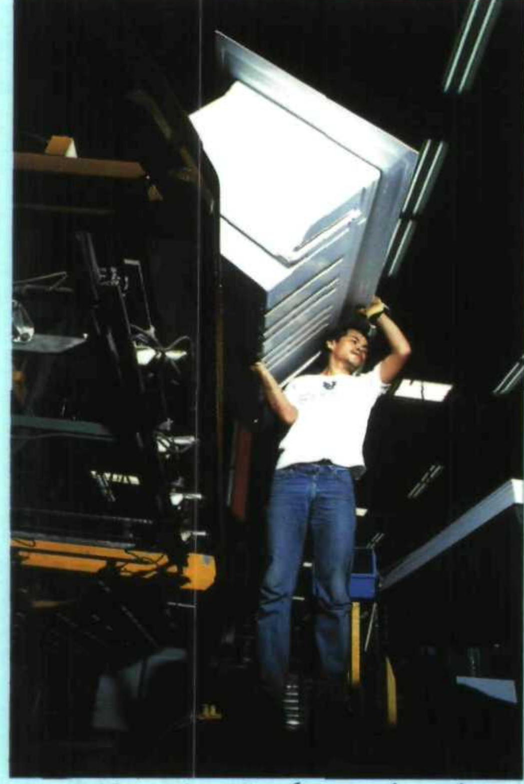
«فيلا» تحت الانشاء تبنى بالحجر الرملي الجيري.



نماذج من ثلاجات «كلفيناتور»، التي تصنعها الشركة السعودية لصناعة الثلاجات المحدودة، في طريقها الى المستهلك.



جانب من خط الانتاج في مصنع شركة النصر لصناعة الأجهزة المنزلية كالثلاجات، والمجمدات، وأفران الغاز والكهرباء، والغسّالات، ونشّافات الملابس، وجلاّيات الصحون، التي تحمل اسم «ارستون».



تشكيل الهيكل البلاستيكي الداخلي لثلاجة «كلفيناتور» يتم بواسطة جهاز تكوين الفراغ الهوائي.



احد المكابس الضخمة التي تستخدمها الشركة السعودية لصناعة الثلاجات المحدودة.

مختلفة من الثلاجات تتراوح بين ١٤ قدما مكعبا و ٢٣ قدما مكعبا وبألوان تتلاءم مع جميع الأذواق، وبجهد كهربائي من ١١٥/١٢٧ فولت و ٦٠ سايكل الى ٢٢٠/٢٤٠ فولت و ٥٠/٦٠ سايكل لتلائم الجهد الكهربائي المتوفر في المناطق المختلفة. ويتم تصريف انتاج الشركة حاليا في المملكة العربية السعودية ودول مجلس التعاون والأردن، عبر قسم تسويق المعدات المنزلية التابع لشركة ابراهيم الجفالي واخوانه. ويعمل في المصنع نحو ١١٠ موظفين، بين اداريين ومهندسين وفنيين وعمال. ويقوم المصنع بتدريب السعوديين في مركز التدريب المهني الخاص بشركة ابراهيم الجفالي واخوانه في مدينة جدة، كما تعقد دورات تدريب متنوعة لرفع كفاءة اداء الموظفين.

شركة النصر لصناعة الأجهزة المنزلية

تم افتتاح مصنع هذه الشركة رسميا في عام ١٤٠٤هـ. وقد التقينا بالاستاذ اسماعيل ابراهيم العقيلي الذي راح يحدثنا عن الدوافع التي أدت الى وجود هذا المصنع حيث قال: «كانت الدوافع لانشاء مثل هذه الصناعة في وطننا الحبيب متوفرة لدي، قبل دراستي الجامعية وبعدها، واستحوذت اغراءات الصناعة بكل ابعادها على مشاعري، حيث قمت أنا والشيخ عبدالله محمد العقيلي بتشجيع ودعم حكومة خادم الحرمين الشريفين بتأسيس أول مصنع من نوعه في الشرق الأوسط لانتاج الأجهزة المنزلية، بالتعاون مع شركة «ميرلوني بروجتي» الايطالية صاحبة العلامة التجارية «ارستون — Ariston». وقد حرصت الشركة منذ أن باشرت انتاجها عام ١٤٠٢هـ (١٩٨٢م) على أمور كثيرة، منها التعاون الوثيق مع الصناعات الوطنية الأخرى باستعمال منتجاتها في مراحل التصنيع المختلفة تحقيقا للتكامل الصناعي الذي تنشده الدولة، والسعي الدائب لتطوير منتجاتنا المختلفة لتناسب أذواق المستهلكين وطرق استعمالهم، مع المحافظة على مطابقة الانتاج للمواصفات السعودية والعالمية، ورفع درجة التقنية الصناعية باستخدام احدث المعدات والآلات الاوتوماتيكية في جميع الأقسام، لضمان أعلى درجات الجودة، لتضاهي بذلك أجود أنواع المنتجات الصناعية العالمية المثيلة. واستطعنا بعون الله ان نرسخ اقدامنا في الأسواق المحلية والخارجية. ويعمل لدينا الآن نحو ١٢٠ موظفا بين اداري ومهندس وفني وعامل، وتبلغ طاقتنا الانتاجية السنوية المرخصة للمصنع ٩٠٠٠٠ وحدة تشمل الثلاجات، والمجمدات — Freezers وأفران الغاز والكهرباء، والغسالات الاوتوماتيكية، ونشافات الملابس، وجلايات الصحون، وبأحجام وألوان مختلفة. وتقوم «مؤسسة العقيلي للتجارة الدولية»، بوصفها الوكيل العام للمصنع، بتسويق كافة منتجات «ارستون» داخل المملكة، كما يصدر جزء من انتاج المصنع الى كل من الأردن واليمن. وتخطط ادارة المصنع للوصول بمنتجاتها الى البلدان المجاورة.

وتمر عمليات التصنيع لكل منتج بمراحل تدريجية في أقسام مختلفة، هي:

• **قسم تشكيل المعادن:** تُحضَّر قطع الصاج من الفولاذ وتقص وتخرم وتثنى لتشكل الجسم الخارجي والأبواب للثلاجات، والمجمدات، والغسالات، ونشافات الملابس، وجلايات الصحون، والأفران، ثم تلحم. ويتم تشكيل مواسير التبريد الداخلي لجسم الثلاجة والمجمدة من الالمنيوم والنحاس في هذا القسم ثم يجري لحامها.

• **قسم المعالجة الكيميائية والطلاء:** تعالج المعادن المشكلة كيميائيا بعملية الفسفتة لازالة الصدأ والزيوت والغبار عنها، ثم تكسى بطبقة معدنية خاصة تقيها من الصدأ والتآكل، ويتم طلاؤها بطريقة الدهان الالكتروستاتيكي ذي المواصفات العالمية وتجفيفها في أفران خاصة، تحت حرارة تزيد على ٨٥٠ درجة مئوية، لتكسبها السطح الخزفي المصقول والمقاوم للصدأ والتآكل. أما الأجزاء المعدنية المشكلة خصيصا للأفران فتمر بعملية التهذيب الكيميائي بحامض الكبريتيك وترسب عليها طبقة من النيكل قبل أن ترش بمادة الطلاء الصيني، ثم تجفف في فرن خاص وتنقل لتشوى في فرن آخر على حرارة مقدارها ٨٦٠ درجة مئوية لتشكل السطح الصيني المصقول.

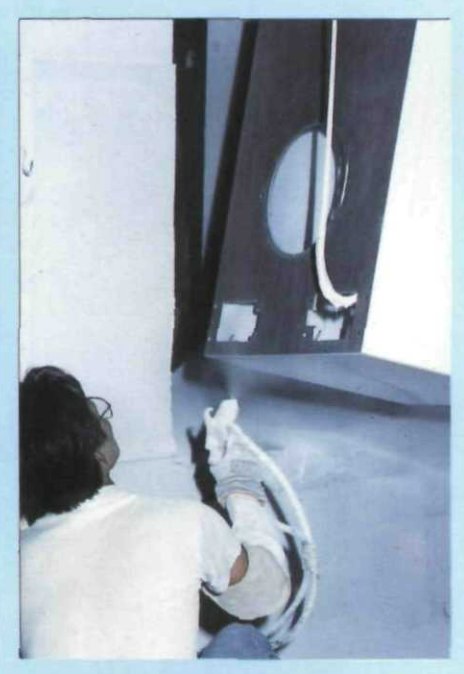
• **قسم البلاستيك:** ويتم فيه تحضير وتشكيل الأجزاء البلاستيكية الداخلية بمختلف الأشكال والأحجام للمنتجات.

• **قسم الرغوة العازلة:** وفيه تجمع الهياكل الخارجية المعدنية والهياكل الداخلية البلاستيكية لكل من الثلاجة والمجمدة لتشكل النمط النهائي لهما، ثم توضع في قوالب محكمة وتحقن مادة الرغوة العازلة البوليوريثان التي تملأ الفراغ بين الهيكل الداخلي والهيكل الخارجي، وتتصلب مكونة الطبقة العازلة للحرارة، وذلك للمحافظة على البرودة وعدم تسرب الحرارة الى الداخل.

• **قسم التجميع النهائي والفحص:** يمر كل منتج بخط تجميع خاص به، حيث يتم تجميع كافة



جانب من منتجات شركة النصر لصناعة الأجهزة المنزلية.



الدهان الالكتروستاتيكي للصفائح الفولاذية التي تستخدمها شركة النصر لصناعة الأجهزة المنزلية.

شَركة المنتجات الحَديثة

هذا مصنع حديث في مبانيه ومعداته. وقد التقينا بالاستاذ محمد محمد الغامدي، مدير شؤون الموظفين الذي رافقنا في جولة في أرجاء مصنع حفائظ الاطفال «بامبرز» ومصنع المناديل الصحية «اولويز — Always» بأحجام مختلفة. ولدى الشركة فريق من الخبراء والفنيين يواصل تطوير الانتاج باستمرار للوصول به الى أرقى المستويات. ويقوم مختبر مراقبة الجودة بدور فعال في هذا المجال، اذ يتولى فحص الخامات الأولية من حيث متانتها، وسماكتها، ومساميتها، ولونها. كما يتولى فحص المنتجات خلال مراحل الانتاج. ولقد لقيت هذه المنتجات رواجا كبيرا ليس في المملكة فحسب بل وفي كثير من البلدان المجاورة.

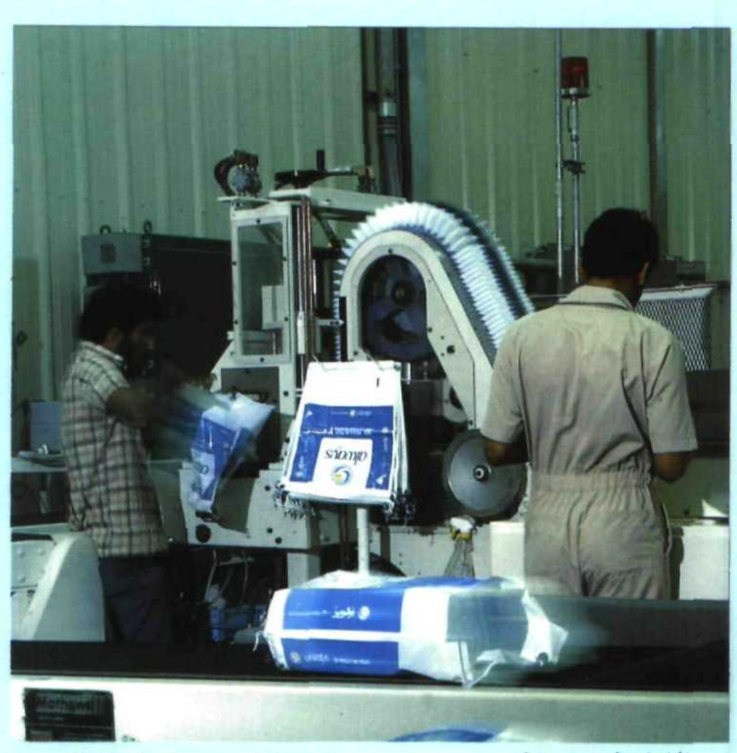
وشركة المنتجات الحديثة هي شركة سعودية تساهم فيها شركة «بروكتور وقامبل» الامريكية، المعروفة بجودة منتجاتها، وتفوقها في مجالات عديدة كالتدريب والتصنيع والتسويق. وللشركة مجلس ادارة يرأسه الشيخ اسماعيل علي ابو داود، رجل الأعمال المعروف، ورئيس الغرفة التجارية الصناعية بجدة، وهو من رواد الصناعة الوطنية في المملكة، حيث أنشأ شركة الصناعات الحديثة بجدة عام ١٩٦١م لانتاج المنظفات الصناعية مثل «تايد» و «داز» وصابون الحمام «كامي» وغيرها. كما أنشأ شركة الصناعات الحديثة في المدينة الصناعية الثانية بالدمام عام ١٩٧٩م لانتاج المنظفات «تايد» و «تشير» و «اريال»، وسائل «فيري» وشامبو «درين»، وغيرها. ثم لم يلبث أن أنشأ شركة المنتجات الحديثة في المدينة الصناعية بجدة عام ١٩٨٢م. وبدأت الشركة انتاجها من حفائظ الأطفال «بامبرز — Pampers» في أواسط عام ١٩٨٤م. كما أن الشركة باشرت مؤخرا انتاج الفوط الصحية للنساء التي تحمل اسم «اولويز — Always» وتقوم الشركة بتسويق منتجاتها في جميع أنحاء المملكة، بالاضافة الى دول مجلس التعاون الخليجي. وتولي ادارة الشركة اهتماما خاصة بتدريب الكفاءات الوطنية وتأهيلها لتشغيل المصنع وصيانته. وقد أنشأت الشركة لهذا الغرض مركزا للتدريب عام ١٩٨٦م، يهدف الى استقطاب الشباب السعودي الطموح وتدريبهم. وقد بدأت أول دفعة من المتدربين في شهر يوليو ١٩٨٧م.

وبعد لا أقول أننا في جولتنا في المدينة الصناعية بجدة وقفنا على جميع المنتجات الصناعية الوطنية، فهناك من المنتجات الاستهلاكية الأساسية ما لا يقع تحت حصر، تنتجها مصانع حديثة يقف وراءها رجال يؤمنون بأهمية الصناعة كحجر أساسي في صرح الاقتصاد الوطني □

تصوير: علي عبدالله المبارك - ارامكو



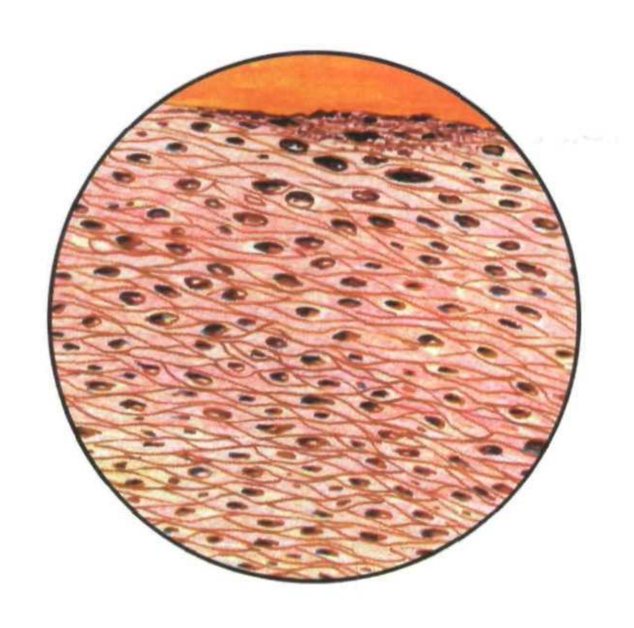
حفائظ الأطفال «بامبرز» من المنتجات التي تصنّعها شركة المنتجات الحديثة.



المناديل الصحيه «اولويز — Always» يتم تصنيعها في مصنع حديث لشركة المنتجات الحديثة.

القطع المصنعة ونصف المصنعة بطريقة آلية، وتلحم المواسير، وتتم تعبئة غاز التبريد لكل من الثلاجة والمجمدة، وفي هذا القسم يتم الفحص الكامل لأداء المنتجات جميعها باستخدام أجهزة فحص متطورة، اذ يتم فحص جميع الأجزاء خلال مراحل التصنيع وبعده، ويخضع كل منتج الى سلسلة الفحوص الشاملة، للتأكد التام من مطابقته للمواصفات المقررة، وصلاحيته للعمل، وسلامته. كما تقوم المختبرات المركزية لدى المصنع بفحص مركز للأجهزة كافة تحت ظروف صعبة، للتأكد من حسن صناعتها وجودتها قبل السماح بتوزيعها. فاذا ما أجيزت الأجهزة من قبل المهندسين المختصين انتقلت الى المرحلة النهائية وهي مرحلة التغليف والتعبئة توطئة للشحن.





بقلم: د. محمّد نبهان سويلم / القاهرة

لماذا يأخذ الأطفال صفات ذويهم؟ ولماذا يكون لافراد الاسرة الواحدة، نفس الملامح ولون الشعر ونبرات الصوت.. حتى صفات الهدوء أو العصبية ينقلها بعض الأطفال عن والديهم؟

هذه الأسئلة وإن كانت تبدو بسيطة إلا أنها عميقة الدلالة وقد استغرقت الاجابة عليها قرابة ٢٥٠ سنة من العلم التجريبي المحض. وقد بدأت ارهاصات التفكير فيها منذ عهد ارسطو إلا أن الأمر تطور بعد أن اكتشف العلماء الخلية في مطلع القرن السابع عشر. ورغم هذا الامتداد الزمني الشاسع فلا زالت كل القضايا مطروحة بدرجة أشد تعقيدا فكلما أزال العلم ستارا جاء وراءه ستار وحجب تحتاج الى المزيد من جهود العلماء.

لقد شق طريق البحث علماء بذلوا جهودا مضنية في هذا السبيل وغرسوا النبت وتواصلت جهودهم ثم تتابعت المسيرة فكان الحصاد، إلا أن التجارب تتكرر وفق قدرات أكبر وامكانات أوسع ووسائل أدق وحاسبات ومجاهر الكترونية، وتقنية طرحها على أرض الواقع سباق الانسان الدائم نحو الكون وكشف الأجرام السماوية فاذا العلم يقطع شوطا بعيد الشأو واذا بالبيولوجيا الجديدة وهندسة الوراثة تحلق في الآفاق وتبعث آمالا وتلقي محاذير ما بعدها محاذير. وها هي الانسانية تشق الطريق نحو كون أشد غموضا عن الفضاء الخارجي وأكثر تعقيدا، ولا يقل غرابة وابداعا واعجازا، بل آية من آيات الله في الخلق فماذا يكون!!

نبدأ الرحلة مع عالم النبات السويدي كالوس لينيايوس والذي يعد له السبق في تصنيف عناصر المملكة النباتية وفق تصنيف جديد ادرج فيها الأقسام والعائلات والمورثات، وبعده جاء العالم الالماني رودلف فيركو واستكمل مسيرة سلفه وخرج باستنتاج مفاده أن كل الأحياء وكل الخلايا الحية في النبات اوالحيوان.. بدأ من أعظم شجرة الى ادنى نبته ارض وانطلاقا من الفيل الى الميكروب تنبثق من خلايا حية مناظرة تسبقها زمنيا وتمتد مع الزمن من الخلايا الجديدة. ثم جاءت نظرية النشوء والارتقاء واكتسبت رغم ما شابها من ضلال وانحراف ارضا واسعة في الغرب والولايات المتحدة الامريكية، حتى قدم جورج ماندل نظرية الوراثة الاساسية ووضح كيف تتوزع الخصائص الوراثية على الأجيال الجديدة، وكيف أن كل كائن ينقل الى نسله مجموعة وحدات وراثية (جينات) وكل جين له خصائص منفردة ومميزة حيث لا يوجد مورث مثل آخر، ولا يحمل أي منهما شفرة مناظرة للآخر. لذا فان المظهر الاجمالي للكائن يكون محكوما باجمالي عدد المورثات التي نقلها اليه الوالدان.

وكان لهذه النظرية دور بارز في علوم الزراعة وانتاج الغذاء. اذ أمكن عن طريقها توثيق القاعدة العلمية لعملية الاختيار والانتقاء ومن ثم فهم الأسباب التي دفعت بالعرب الأقدمين منذ ألفي سنة أو أكثر الى تهجين الخيول وانتخاب السلالات القوية القادرة وترك السلالات الضعيفة تتلاشى تدريجيا مع الزمن. وبفضل أفكار ماندل انتج العلماء والباحثون حيوانات ونباتات ذات قيم اقتصادية عالية، كما تمكن الأطباء من استحداث وسائل علاجية جديدة.

وعلى سلم التطور وعمق النظرة العلمية والاحتكام الى القوانين والضوابط العلمية ظهر لويس باستير عام ١٨٨٠م، والذي يعرفه الكثيرون من خلال دراسته في ميدان التخمير وكان له فضل إثبات أن الخميرة المسببة لذلك هي كائنات حية دقيقة تهضم السكريات وتحيلها الى نواتج وقد تتمادى فتحولها الى خل «حامض الخليك» وقد أثبت الرجل عكس ما كان شائعا بأن الكائنات الدقيقة تتولد من الأتربة فاذا كل ميكروب قادم من ميكروب سبقه الى الحياة، كما كان له السبق ايضا في تحديد دورة حياة الميكروبات والتأكيد على أنها لا آكل دون مأكول، ولا صيد دونما صياد.

ويأتي الى ساحة العلم توماس هانت مورجان، استاذ الحشرات في جامعات كولومبيا الأمريكية عام ١٩٢٦م ليكتشف الكروموسومات وأثرها في نقل الصفات الوراثية، وصار كتابه الرائع «نظرية الجينات» مرجعا عظيما ومؤثرا بل شديد الأهمية في علوم البيولوجيا والأحياء.

ولم يمض ربع قرن على تجارب توماس هانت مورجان حتى ظهر عالمان بارعان احدهما امريكي والآخر انجليزي على الساحة العلمية وقدما للعلم والعلماء حلا لاكبر مشكلة علمية واجهت علماء البيولوجيا وكشفا بعملهما أسرار وشفرات ورموز كل الكائنات الحية ونالا على اكتشافهما جائزة نوبل، ومن يومها بدأ العصر الذهبي للكائنات البالغة الغرابة والتعقيد الى درجة لا تقل غرابة عن الكواكب والمجرات والأفلاك والنجوم والمذنبات وكل ما نسمع ونقرأ عن اكتشافات الفضاء.

لقد أثبت العلماء أن الخلية هي أساس كل الأحياء من نبات أو حيوان وهي عبارة عن مجموعة كبيرة من المصانع الكيميائية الدقيقة. فكل شهيق أو زفير هو تحرك طبيعي للخلايا، وكل خطوة نخطوها أو كلمة ننطق بها أو منظر نراه أو كلمة نسمعها يشترك في ادائها او توصيلها الى الجسم وبالتالي فهم ابعادها وكشف اسرارها ملايين الخلايا. واذا كانت البوصة المربعة من جلد الانسان تضم مليون خلية، وفي دمه ما يقرب من ٢٠ تريليون خلية دم حمراء تشغل كل ثلاثين ألف منها نفس المساحة التي يشغلها الحرف (ص) من مساحة هذه الصفحة. والخلايا تتخذ اشكالا وانواعا.. بعضها مستدير.. وبعضها لولبي الشكل.. وأخريات على هيئة مستطيلات.. وبعضها ذات أهداب.. وبعضها مثل الخلايا العصبية ذات شكل أقرب الى هيئة النجمة الخماسية. إنها عالم متدنٍ في الصغر مملوء بقواعد واساسيات الحياة.. منضبطة أشد ما يكون الانضباط وتؤدي وظائفها بدقة ما بعدها دقة.. وينسحب عليها القانون الأزلي في وحدة الخلق، الذي أوجده رب الخلق جلت قدرته. وحتى خلايا الطحالب الخضر.. وهي تؤدي عملها، فلن تجدها تخالف ما تقوم به خلايا جسم الانسان او الحيوان.. لا فرق بين هذه أو تلك.. الأدوات نفسها.. السوائل والمحاليل نفسها والأسلوب نفسه.. وقد توجد خلافات في منهجية الأداء لكن هذه الخلافات لم تأت بدون هدف، بل يستكمل كل كائن حي ادواته فكل مخلوق ميسر لما خلق له.

وما دامت هذه هي القاعدة الأزلية فان اختلاف المنهجية مسئولية المورثات داخل كل خلية، فهذه خلية تنتج شعرا وأخرى ظفرا وثالثة تبني عضلا أو جلدا أو ورقة شجر أو لون برتقالة أو قشرة ثمرة موز.. الخ.

وهنا قد يتساءل انسان، وما هي المورّثات؟

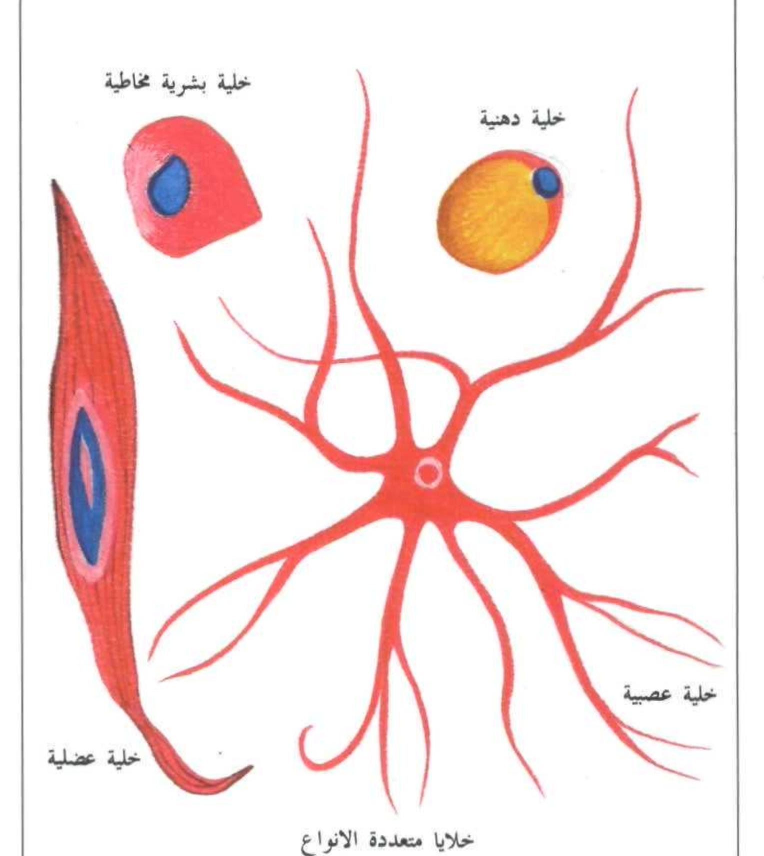
باختصار شديد، هي عبارة عن شفرة كيميائية مسطرة بجزيئات الحمض النووي D. N. A. وتحتوي الخلية الواحدة في الانسان على مئة الف مورث، متصلة على هيئة حبل مجدول، وهي التي تأمر الخلية وتنير لها الطريق لتصنيع البروتين ــ ناتجها الاساسي ــ الذي يبني منه الجسم اعضاءه وعضلاته، كما تطلق بروتينات أخرى مثل الهرمونات او الانسولين متى تزايدت نسبة السكر في الدم، وتطلق الانزيمات وقدرات الخلية على بناء الجسم. ومتى انقسمت الخلية او حدث تزاوج بين اثنتين منها، فان بعضا من الشفرة الوراثية في الحمض النووي لهذه وتلك تنتقل الى الخلايا الجديدة ومعها التعليمات أو شفرة الوراثة.

والواقع ان جزئيات الحمض النووي داخل الخلايا الحية محيرة، ولو جمعت كلها في مكان ما فانه لا يزيد ما تشغله على نصف حجم علبة ثقاب، ولو كان بمقدور انسان ان يوصل الجزئيات بعضها ببعض لبلغ طولها المسافة بين الأرض والشمس، ليس مرة واحدة أو مرتين بل ٤٠٠ مرة.

ولو أخذنا على سبيل المثال قدم انسان وحاولنا فك شفرتها أي كيف صنعت هذه القدم وسطرنا حروف كلماتها وصفاتها لتطلب الأمر ألف مجلد لا يقل عدد صفحات المجلد الواحد عن ٦٠٠ صفحة وبنفس سمك الحرف الذي تسطر به «القافلة» هوامش الصفحات أو كلمات شرح الصور. واذا وزنت كمية الحمض النووي ما زاد وزنها عن ٦ بيكوجرام، (والبيكوجرام ٠,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠,٠٠١ جرام) وهذا يعني أن كمية المادة الوراثية التي سجلت بها كل صفات الانسان الكامل العاقل الرشيد لا تكفي طباعة نقطة واحدة من هذه الدراسة مثل تلك النقط التي نضعها فوق الحروف ف. ق. ث. ..

ان جزيء الحمض النووي الواحد يتكون من أربع قواعد أساسية لكل منها مركب كيميائي محدد هو «الأدنين» ونرمز له اختصارا (أ) والجوانين (ج) والثايمين (ث) والسيتوزين (س)، وهي المركبات او المواد الكيميائية التي بها فقط ودون سواها طبعت كل الجزيئات وكل الأحياء من الديناصور الى الميكروب. ولا توجد هذه المواد مبعثرة أو متفرقة، فتحت الميكروسكوب الالكتروني يظهر الشريط الوراثي على هيئة سلم مجدول الدرجات الكيميائية الأربع. وله حواجز عبارة عن قطع متبادلة من جزيئات سكر وفوسفات.. احد هذه الحواجز الجزيء والآخر عن يمينه وكلاهما لا يدخلان في تحديد الشفرة او تحديد مغزاها بالاضافة الى أنه يستحيل ربط (أ) الا مع (ث) ولا يمكن ربط (ج) الا مع (س).

والسّلم الحلزوني ليس مستقيما كالسلم العادي بل يتلوى حول نفسه مكونا تركيبا يشبه القوقع الحلزوني، فهو أقرب للسلم الدائري منه بالسلم العادي، ومظهر الحامض النووي الجاف يشبه زغب القطن الأبيض، متى بلل بالماء فانه يتحول الى محلول غروي شديد اللزوجة، وهذا يوضح أن المتغير الوحيد من جزيء الحمض هو عدد درجات السلم وترتيبها وتتابعها مثل شفرة من أربعة حروف



خلايا متعددة الانواع

تفضي الى ٦٤ مركبا جديدا. وما دمنا قد عرفنا قواعد الترابط فان الحامض ينقسم وينشطر. وبتلك الوسيلة تتولد جزئيات الحامض النووي وكل واحدة منها نسخة طبق الأصل من الحلزون الأصلي الوراثي.

ولكن السؤال المحير الآن هو ماذا تعني هذه الشفرة؟ وكيف تنتظم داخل أشرطة الحامض النووي؟ وكيف تترجم معلوماتها الى خلايا قلب او كبد او امعاء او أعصاب تحس، أو خلايا عقل تفكر وتتدبر أو عين ترى.. الى آخر هذه الصفات؟

السر كله يكمن في اسلوب وطريقة توزيع وفهرسة وربط الشفرة على قواعدها داخل السلم فكل درجة او قاعدة.. على السلم الحلزوني عبارة عن مادتين، فاذا قارنا هذا مع شفرة التلغراف التي هي عبارة عن شرطة ونقطة وباجراء التبادل بين الشرط والنقط وفق نظم معروفة متفق عليها فانه يمكننا صياغة ما نشاء من برقيات المال والتجارة والتهاني.. الخ. كما نستطيع نقل الأخبار السياسية والاقتصادية والعسكرية.. وفرق هائل بين شفرة ابتكرها الانسان وشفرة اودعها الخالق في مخلوق لا تدركه العيون او الابصار المجردة. ولأن الحامض النووي يحمل اسرار الحياة فلا يغادر نواة الخلية ابدا ولا يتزحزح عن مكانه مطلقا، ويبعث بدلا عنه اوامره وتعليماته مستخدما مجموعة مراسلة او سعاة أو ناقلي أوامر.. ليست بشرا بالطبع.. وليست أجهزة الكترونية قطعا — بل مجرد مركب كيميائي آخر يعمل وفق ثلاث قواعد كيميائية هي (ث — ح — س) اضافة الى مادة كيميائية اخرى دعنا نطلق عليها المادة (ى) وهناك يصاغ ويشكل ويأخذ طبعة من الأوامر ويذهب منطلقا عبر سوائل الخلية حتى يلتقي بالأحماض الامينية او البروتينات التي أكلناها وهضمناها ودخلت من المعدة الى الأمعاء ثم انتقلت عبر شعيرات الامتصاص الى الدم فحملها الى كل خلايا الجسم وهناك يلتقي الجمعان ويبدأ اللقاء وتتشكل الامينات وتتخلق النباتات الحية وتنجذب المواد الحرة وتتصل ببعضها في مجموعات، وبذلك نجد ان الجزيء النووي الموجود داخل النواة يتحكم خلال تأثيره في الجزيء المراسلة في الصفات البيولوجية للبروتينات وبالتالي في الخلية. كما أن انقسام خلية الى خليتين يعني بالضرورة انهما اقتسمتا جزيء الحمض النووي الذي كان موجودا في الخلية الأصلية، والذي يحدث، هو انشطار الجزيء الى شطرين طوليين وكأن مقصا قصه بالتمام ومن ثم تتراكم على كل نصف البروتينات الحرة مكونة حلزونين جديدين مباشرة، يكون نصف كل منهما من الحلزون الاصلي والنصف الآخر حديث التخليق.

فاذا كانت الخطط الوراثية الموجودة على الشرط الوراثية تكفي لانتاج مليون نوع من البروتين أو ربما اكثر من ذلك وهي تعرف من اين تبدأ تركيب الجزيء البروتيني العملاق واين تنتهي منه، كما أنها ترسل اسطولا ضخما من جزيئات اخرى وراثية وكل جزيء يتعرّف الى حامضه وينقله فورا الى عملية التشكيل ليدخل به الى الشفرة المقدرة له ويرصه عليها حتى يتم تجميعه.

ان هذه الحصيلة الهائلة من الانجازات العلمية نحو فهم العملية الوراثية قادت العلماء الى أولى درجات سلم طويل نحو التغيير في صفات المخلوقات، وبدأوا يمارسون لعبة التغيير الخطرة في خلايا حية تتمثل لنا في الميكروبات، فأضافوا اليها صفات غير صفاتها بفضل تفصيل الشريط الوراثي وقصه باستخدام مقصات كيميائية واشعاعية. وطبيعي ان هذا الموضوع ذو متاهات علمية معقدة ويكفي هذه المقدمة البسيطة لتكون مدخلنا لعرض احدى تجارب الابحاث العلمية في هذا المجال، فقد حدثت نقطة تحول رئيسية تخطت الابحاث على البكتريا الى العمل على نوعين من الثدييات حيث استطاع علماء الوراثة استيلاد فئران عملاقة من آباء وأمهات عادية بعد استخلاص جينة الوراثة التي تنتج هرمونات النمو من الغدة النخامية ثم دمجوها داخل غدة فأر عادي وادخلوا هذه الجينات في ١٧٠ بويضة فأر مخصبة حديثا لتنمو أكبر وبسرعة، وولد من هذه التجربة فأران عملاقان وتستطيع هذه الفئران الكبيرة الآن نقل الهرمونات الجديدة الى ذريتها لتتناسل بأحجام كبيرة.

وهذا النجاح هو بداية أمور عسيرة في فهم الجينات.. نسأل الله السلامة والعافية وان نتعقل حتى لا تنتقل المعرفة الى خطر داهم لا يعرف العلماء أبعاده □

من القصة القرآنية في الدراسات المعاصرة

بين طه حسين.. وسيد قطب

بقلم: د. محمد احمد العزب / القاهرة

البناء القصصي — في شكله المطلق — ينهض على محاور عدة، لعل من أهمها: (الحدث) و (الشخصية) و (المعنى) و (الحل).

كل حدث قصصي له بداية (أي موقف) ووسط (أي عقدة) ونهاية (اي حل)، بشرط ان تتلاحم هذه الدوائر تلاحما عضويا ناميا يتطور من خلاله الحدث، ولا يكتفى فيها بأن تكون مجرد اخبار متجاورة تجاورا عشوائيا، أو تجاورا سكونيا.

وكل شخصية قصصية لا بد ان تحمل في تضاعيفها الدوافع التي حركتها الى الفعل، والكيفية التي فعلت بها هذا الفعل كذلك.

وكل معنى قصصي لا بد أن يكون نابعا من سياق الحدث القصصي، وان يظل هذا المعنى غير حيادي، وغير ساقط على الحدث من الخارج، حتى ولو كان هذا الخارج هو الرؤية الخاصة للمؤلف، وإنما ينبغي ان يكون معنى نابعا من قاع الحدث، ومتطورا معه، ومتحققا من خلال شخوصه القصصيين.

وكل حل قصصي لا بد أن يشكل المرحلة التي تنتهي اليها كل خيوط الفعل الحدثي، وهي المرحلة التي تعطي لكل المراحل مضمونها النهائي.

أما النسيج القصصي — في شكله المطلق كذلك — فينهض هو الآخر على عدة محاور، لعل من ابرزها: (اللغة) و (الوصف) و (الحوار) و (السرد).

واللغة هنا تعني لغة الشخوص والأحداث، بحيث تتواءم تواؤما جدليا مع كل مراحل العمل القصصي، ومستويات شخوصه.

ويعني الوصف الذي ينقل الحدث من طور الى طور، وينمي جدل العلاقات بين أطراف العمل القصصي من جوانبه المادية والانسانية والزمانية.

ويعني الحوار ان يكون مشتقا من طبائع الشخوص، وطبائع الفعل القصصي، فلا يكون اعلى أو ادنى من مستوى البوح الذي ينبغي ان يصدر عن هؤلاء الشخوص، ولا يكون مقحما على عناصر الواقع الحدثي الذي يعتلج داخل العمل الذي ينبغي ان يتحرك من خلال قوانينه وبمنطق هذه القوانين.

ويعني السرد حساسية القاص في اختيار نوعية الصيغ الموائمة التي يتعامل بها مع موضوعه، بضمير المتكلم اذا شاء، وبضمير الغائب اذا اراد، وبتحريك عناصر لغوية وتركيبية وجمالية كثيرة لابراز المضمون الذي يهدف اليه، وخلق الجو الذي يسبح فيه حتى يصل الى شاطىء ما يريد.

ويمكن ان يلاحظ في هذا الصدد شرط اساسي هو: حتمية توظيف كل عناصر (البناء والنسيج) في تصوير حدث كامل، من خلال وحدة لا تنحل، وان تظل كل مفردات البناء وكل مفردات النسيج في خدمة هذا الحدث لتصويره من جهة، ولتطويره من جهة أخرى، حتى لا يختل البناء الفني للعمل القصصي، أو يصاب بنوع من الانشائية او الخطابية التي لا تدخل في سياق التصميم العضوي للقصة بشكل عام.

أما القصة القرآنية، وهي عالم متميز بخصائصه الشكلية والمضمونية على السواء، فقد لقيت من عناية الباحثين المعاصرين جهودا كبيرة اضاءت كثيرا من جوانبها الفنية، وحددت فيها نوع المهمة ونوع الأداة جميعا، وفضت مغاليق كثير من قضاياها التي تتردد بين التكرار، والافاضة، والايجاز، والايحاء، والمباشرة، وواقعية الحدث، وعرض الشخوص، وتحديد الفضاء الزماني، وغيرها، مما يمكن تلخيصه في مصطلح واحد هو (طريقة العرض القصصي في القرآن الكريم).. ولقد أعان هؤلاء الباحثين على استقصاء هذه الخصائص الفنية في القصة القرآنية، وعيهم النقدي بأصول البناء القصصي، ووعيهم العلمي بخصوصية البناء القصصي في القرآن بشكل خاص، فلم يقعوا في شراك التعميم والارتجال.

ولعل من أبرز الجهود الموضوعية المعاصرة في هذا الصدد، جهود طه حسين في كتابه (مرآة الاسلام)، وجهود سيد قطب في كتابيه: (في ظلال القرآن) و (التصوير الفني في القرآن)، على الأقل لأن هذه الجهود تمثل ريادة علمية في اتجاهها الموضوعي العاقل في دراسة الظاهرة، كما تمثل ريادة فنية في اتجاهها الذي يتوفر على دراسة الظاهرة من وجهة جمالية.

وقد جسد طه حسين رؤيته لطبيعة القص القرآني من خلال تأمل نصي لبعض سور القرآن الكريم التي تميزت بهذا القص، كسورة الشعراء وسورة القصص، منبها الى أن سياق القرآن الأسلوبي في هذا الصدد يؤكد نوعا من الإعجاز الأدائي لم يستطع العرب ان يحاكوه في أيام النبي صلى الله عليه وسلم، ولا بعده، ذلك انك تتلو بعض سوره، فإذا انت مضطر في تلاوتها الى الأناة والتمهل، لأنها فصلت في ريث ومهل، لأداء معان تحتاج الى البسط والريث، كالتشريع مثلا، وتتلو بعض سوره الأخرى فاذا انت مضطر الى شيء من السرع لانها تؤدي معاني يحتاج اداؤها الى القوة والعنف، قد فصلت آياتها قصارا ملتئمة الفواصل، تقرؤها فكأنك تنحدر من عل، وذلك حين يخوف الله عباده ويشتد في تخويفهم، فيأخذهم من جميع أقطارهم، ويقطع عليهم طريق الجدال والحجاج[1].

وهذه الخاصية عامة في الاداء القرآني المعجز، ولكنها تتألق بشكل خاص في الأداء القصصي في القرآن الكريم، مما يؤكد تواؤم السياق مع طبيعة «المضمون» الذي يحمله آناً، وتواؤم السياق مع طبيعة «المناخ النفسي» الذي يتوجه اليه آناً آخر، دون أن يفقد جدل السياق

(١) طه حسين، «مرآة الاسلام» ص/١٥٠.

والمضمون والمناخ أي مستوى من روعة الأداء، وجمال القص، واعجاز التركيب،... يقول طه حسين: «وربما يقص من انباء الرسل فيمضي القصص في هدوء ومهل، لأنه يتجه الى إثارة التفكير والاعتبار والتروية فيما جرى على الأمم من قبل، والحذر من أن يجري عليهم مثله... ثم يقص في سورة أخرى نفس الأنباء، فتقصر الآيات وتسرع، وتتسق الفواصل وتنسجم، وتتكرر عبارات بعينها في آخر كل قصة، لأنه يتجه الى الرهبة والاثارة والاحاطة بالسامعين، والقارئين، واعجالهم عن التفكير والتدبر، كأنما أخذتهم من كل مكان ريح عاصفة، لا يجدون منها مهربا، ولا يرون لأنفسهم عنها منصرفا، فهي تصب عليهم العبر والعظات والمثلات صبا، أو كأنهم يمطرون من السماء صخورا متتابعة، فهم لا يملكون الا ان يذعنوا لما يصب عليهم، لا يجدون من الوقت ولا من القوة ما يتيح لهم رجع الجواب او الجدال في بعض ما يصب عليهم، وإنما هي الآيات تتابع قصارا أشد القصر متسقة أروع الاتساق، والعبر القاصمة تستنبط منها في سرع سريع أيضا، وهم لا يكادون يفرغون من قصة حتى تتبعها قصة أخرى، تأتي في أثرها في سرعة خاطفة، وقوة مذهلة واقرأ إن شئت سورتين كسورة الشعراء وسورة القصص، فستجد السرعة كل السرعة والقوة كل القوة في السورة الأولى، وستجد الاناة والمهل في السورة الثانية، ولكنك ستجد الروعة في السورتين جميعا، تروع اولاهما بما اختصت به من هذه السرعة، وتروع الأخرى بما امتازت به من الاناة، وذلك في القرآن كثير.»[٢].

فهنا يتواءم السياق مع المضامين المتباينة ريثا وتسارعا، ويتواءم كذلك مع المناخات النفسية المتلقية ترغيبا وترهيبا، دون ان يفقد السياق القصصي أيا من عناصره المكونة في أي من مراحل التعامل مع شخوص القصة او احداثها على السواء.

ويتخطى طه حسين هذه الوضعية الفنية في خصائص القصة القرآنية الى وضعية فنية أخرى، لعلها تكون أقرب مما عداها الى النزوع الفني الخالص في البناء القصصي بشكل مطلق، وفي البناء القصصي القرآني بشكل خاص، وهي عمد القرآن الكريم الى نوع من الايجاز الذي يحذف من القصة كل ما يمكن ان يستحضره السامع والقارىء من أحداثها، لأنه طبيعي لازم لما تلي من القصة، ولعل الحكمة في هذا الفعل القرآني تكمن في كون القرآن لا يتوجه بقص معين الى حدث معين فحسب، وإنما يتوجه الى كل الواقع التاريخي المشابه بهذا القص ليضيئه ويجسد مواطن العبرة فيه من خلال هذا التوجه المتعين... ثم في كون القرآن يعمل على تحريك الطاقة الانسانية المتلقية لتذهب في معايشة الايقاع القصصي الى أبعد آماد التخيل والاكتناه والاستقصاء... يقول طه حسين، بعد أن يورد الآيات القرآنية المجسدة لقصة نوح، عليه السلام، مع قومه: «ينبغي ان نقف عند هذا الايجاز الرائع المألوف كثيرا في القرآن، والذي يقتضي ان يحذف من القصة كل ما يمكن ان يستحضره السامع والقارىء من أحداثها، لأنه طبيعي لازم لما تلي من القصة، فهذا الماء قد غمر الأرض، ولقي الظالمون من قوم نوح ما لقوا من الجهد، وحاولوا كل محاولة لينقذوا أنفسهم من الغرق فلم ينفع جهدهم، ولم تغن عنهم محاولاتهم من الله شيئا، ذلك لأن الله اذا أراد بقوم سوءا فلا مرد له، ولا سبيل الى اتقائه، ولكن القرآن هنا يهمل هذا كله، فلا يتحدث عن المغرقين، ولا عن جهودهم ومحاولاتهم، ولا عما لقوا من الألم في أنفسهم، ولا عما أحسوا من الندم لاعراضهم عن نوح ودعوته، لا يتحدث الله عن هذا، وإنما يستأنف الحديث عن السفينة.»[٣]

ويقول طه حسين ــ بعد أن يورد الآيات القرآنية المجسدة لقصة نوح مع ابنه: «كم من يوم ظل الماء غامرا للأرض؟ وكم من يوم جرت السفينة في هذه الأمواج المتلاطمة قبل ان تستقر على الجودي؟ هذه أشياء لا يتحدث الله بها في هذا الموضع من القصة، وإنما يتركها لفهم السامع والقارىء وتقديرهما، وفي هذا الايجاز المعجز ما يصور هول القصة، وربما صور الهول بالإعراض عن وصفه تصويرا أروع وأشد من وصفه».

وإذن فالإيجاز اللامع المكثف مقصود اليه في القص القرآني، وتعميم الدلالة من خلال تجهيل كثير من الشخوص وكثير من المكان والزمان مقصود اليه في القص القرآني، وتحريك الطاقات المتلقية في اتجاه تصور ما حدث ليكون حجم الاستجابة أعرض وأعمق وأرهف مقصود اليه في القص القرآني، وقد استطاع طه حسين في دراسته لهذا الجانب الحي من جوانب الاعجاز القرآني أن يضيء لنا أبعاد هذه الظواهر من خلال سياقات قصصية أرسى بها القرآن الكريم أصول اتجاه خاص به في هذا المجال.

ويعد سيد قطب المُنظِّر الحقيقي للأصول الفنية للقصة القرآنية بلا جدال، فقد عرض لهذا الموضوع في تفسيره: «في ظلال القرآن» كلما اقترب من آيات تتصل بظاهرة القص.. ثم عرض له في كتابه: «التصوير الفني في القرآن» الذي محّضه لدراسة أمثال هذه الظاهرة، الفنية، وتبدو دراساته هنا أكثر اهتماما بالجانب الفني، وأكثر انصرافا عن غير هذا الجانب الفني، مما أتاح له أن يضيء أسس القصة القرآنية وظيفة، وأداة، وبناء، وخصائص.

وبدءا يحدد سيد قطب مفهومه للقصة القرآنية في اطار من تكويناتها الخاصة، فيرى أن «القصة في القرآن ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه، وطريقة عرضه، وادارة حوادثه، كما هو الشأن في

(٢) طه حسين، «مرآة الاسلام» ص/١٥٠ ــ ١٥١.

(٣) طه حسين، «مرآة الاسلام» ص/١٦٨ ــ ١٦٩.

القصة الفنية الحرة التي ترمي الى اداء غرض فني طليق، إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة الى أغراضه الدينية»[٤].

وهذا طبيعي.. فالقصص القرآني قصص ناهض بأداء رسالة عقيدية معينة، اداء يجعل منه في النهاية سلاحا نقاتل به كل جوانب التخثر في واقعنا الحياتي، وليس مجرد إشباع جمالي نصيب به الغرض من وجودنا مرة، ونخطىء به الغاية من هذا الوجود مرات.

وحتى يرسم سيد قطب صورة عامة أولية يحدد من خلالها طبيعة القصص في السياق القرآني، كمدخل الى الرؤية الكلية في هذا الصدد من جهة، ولتحديد الشروط الخاصة بالنسق القرآني في قصة من جهة أخرى، يقول: «يرد القصص في القرآن في مواضع ومناسبات، وهذه المناسبات التي يساق القصص من أجلها هي التي تحدد مساق القصة، والحلقة التي تعرض منها، والصورة التي تأتي عليها، والطريقة التي تؤدى بها، تنسيقا للجو الروحي والفكري والفني الذي تعرض فيه، وبذلك تؤدي دورها الموضوعي، وتحقق غايتها النفسية، وتلقي ايقاعها المطلوب»[٥].

وربما تكررت القصة في مواضع متعددة، ولكنه ليس تكرارا عشوائيا، لأنه «ما من قصة او حلقة من قصة، قد تكررت في صورة واحدة، من ناحية القدر الذي يساق، وطريقة الاداء في السياق، وانه حيثما تكررت حلقة كان هنالك جديد تؤديه، ينفي حقيقة التكرار»[٦].

فالمناسبة هي التي تحدد طبيعة القصة القرآنية، مساقاً وكماً وصورة وطريقة وجواً، فاذا تكررت هذه القصة فليس هذا التكرار تنويعا على أساس قديم، وإنما هو تنويع جديد يعمق الرؤية، ويرهف نوعية الاستجابة، وينقلنا به من وضعية الى وضعية أخرى تماما...

(٤) سيد قطب «التصوير الفني في القرآن» ص/١١٧.
(٥) سيد قطب «في ظلال القرآن» ــ المجلد الأول ص/٥٥.
(٦) سيد قطب «في ظلال القرآن» ــ المجلد الأول ص/٥٥.

لأن المناسبة الموضوعية هي التي تستدعي هذا القص، وهي التي تحدد القدر الذي يعرض من القصة في كل موضع، كما تحدد طريقة العرض وخصائص الأداء «والقرآن كتاب دعوة، ودستور نظام، ومنهج حياة، لا كتاب رواية، ولا تسلية، ولا تاريخ، وفي سياق الدعوة يجيء القصص المختار، بالقدر وبالطريقة التي تناسب الجو والسياق، وتحقق الجمال الفني الصادق، الذي لا يعتمد على الخلق والتزويق، ولكن يعتمد على ابداع العرض، وقوة الحق، وجمال الأداء»[٧].

فالواقعية الصادقة هي منطلق القص القرآني وقراره، والقرآن الكريم يتكىء في تحقيق فاعليته القصصية على محوري (الحق المضموني والجمال الأدائي). وفي هذا المجال يمكن ان يقال ان النص القرآني في سياقه القصصي حقق الشرط الفني المستحيل، وهو تسوية المثال الجمالي، والنفاذ من خلاله الى أعمق أعماق المتلقي بعيدا عن تهاويل التلفيق والتزويق التي يمارس القص الانساني في رهجها فاعلياته الجمالية.

ويستطرد سيد قطب الى رصد غايات يخيل الينا انه كان ينبغي ــ من الوجهة الفنية ــ إرجاء الحديث عنها الى مناسبات موائمة، وهي تحديد أغراض القصة القرآنية التي كان من الممكن ترك استشفافها لطاقة المتلقي من واقع حركة النص، والتركيز على أصولية الخصائص الفنية للقصة القرآنية... ولكن ربما كان السبب الكامن وراء استطراد سيد قطب في هذا الاتجاه، هو ما أحسه من أن خضوع القصة القرآنية للغرض الديني ترك عليها آثاراً معينة، جعلت لها ملامح افردتها ــ في ظل هذه الخصوصية ــ من بين كل الابداع القصصي الآخر، وهذا ما يتضح في عنونته لفصل تالٍ لحديثه عن: «اغراض القصة القرآنية» على هذا النحو: «آثار خضوع القصة للغرض الديني».. هذه الآثار التي حددها في مجموعة من الطرائق الفنية أعادت لدراسته وجهها الفني الحقيقي، والتي يمكن إجمالها في: ورود القصة الواحدة ــ في معظم

(٧) سيد قطب «في ظلال القرآن» ــ المجلد الأول ص/٥٥.

الحالات ــ مكررة في مواضع شتى «ولكن هذا التكرار لا يتناول القصة كلها ــ غالبا ــ إنما هو تكرار لبعض حلقاتها، ومعظمه اشارات سريعة لموضوع العبرة فيها، أما جسم القصة كله فلا يذكر ألا نادرا، ولمناسبات خاصة في السياق»[٨]. وفي أن تعرض القصة بالقدر الذي يكفي لأداء الغرض الديني، ومن الحلقة التي تتفق معه «فمرة تعرض القصة من أولها، ومرة من وسطها ومرة من آخرها، وتارة تعرض كاملة، وتارة يكتفى ببعض حلقاتها، وتارة تتوسط بين هذا وذاك، حسبما تكمن العِبرة في هذا الجزء او ذاك»[٩].. وفي «أن تمزج التوجيهات الدينية بسياق القصة، قبلها وبعدها وفي ثناياها كذلك»[١٠].

ثمّ يقرر سيد قطب أن خضوع القصة القرآنية للغرض الديني هكذا هدفا وطريقة، لم يمنع بروز الخصائص الفنية في عرضها.. ولكنه على النقيض أبرز خصائص فنية بعينها تحسب في الرصيد الفني للقصة في عالم الفنون الطليق، حيث «يجعل الجمال الفني اداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية»[١١].

ولعله يمكن إجمال الخصائص الفنية التي نشأت عن خضوع القصة القرآنية للأغراض الدينية في واحدية العرض، على تغاير موضوعات القصة وشخوصها جميعا، كأنما ليسرب الى وعي المتلقي إحساسا أصوليا بوحدة الدين، وفي عرض الحلقات التي تقتضيها الأغراض كأنما ليستنبت في وعي المتلقي احساسا بأن آخر حلقة تعرض ــ بحسب ترتيب السور ــ تتفق مع أظهر غرض ديني صيغت القصة من أجله، وفي الوقت ذاته يتفق هذا الختام مع الأصول الفنية، ويبدو كأنه ختام فني لذاته.. وفي تساوق القصة مع الوسط الذي تعرض

(٨) سيد قطب «التصوير الفني في القرآن» ص/١٢٦.
(٩) سيد قطب «التصوير الفني في القرآن» ص/١٣٢.
(١٠) سيد قطب «التصوير الفني في القرآن» ص/١٣٧.
(١١) سيد قطب «التصوير الفني في القرآن» ص/١٣٩.

فيه، فأنشأ التساوق نوعا من التناسق الفني.[١٢]

وأخيرا ينحو سيد قطب الى دراسة جمالية خالصة في حديثه عن «الخصائص الفنية للقصة» التي تحقق غاياتها المضمونية عن طريق الجمال الفني، ويلاحظ أنه استقصى في هذا الحديث جوانب البناء القصصي: من عرض، الى مفاجأة، الى سرد، الى تصوير، مع حرص لا يتخلف على أساسه أن يظل إيقاع الحديث قابضا على إحساس أننا نتعامل مع نص قرآني وليس مع مطلق قص فيقول: محددا هذه الخصائص:

أ ــ (أولى هذه الخصائص: تنوع طريقة العرض، وقد لاحظنا في قصص القرآن أربع طرائق مختلفة للابتداء في عرض القصة على النحو التالي:

مرة يذكر ملخصا للقصة يسبقها، ثم يعرض التفصيلات بعد ذلك من بدئها الى نهايتها، وذلك كطريقة قصة أهل الكهف.

ومرة تذكر عاقبة القصة ومغزاها، ثم تبدأ القصة بعد ذلك من أولها، وتسير بتفصيل خطواتها، وذلك كقصة موسى في سورة القصص.. وقريب من هذا النحو قصة يوسف.

ومرة تذكر القصة مباشرة بلا مقدمة ولا تلخيص، ويكون في مفاجآتها الخاصة ما يغني، مثل ذلك قصة مريم عند مولد عيسى، ومفاجآتها معروفة..

ومرة يحيل القصة تمثيلية، فيذكر فقط من الألفاظ ما ينبه الى ابتداء العرض، ثم يدع القصة تتحدث عن نفسها بوساطة ابطالها، وذلك كالمشهد الذي تضمنته قصة ابراهيم واسماعيل: **«واذ يرفع ابراهيم القواعد من البيت واسماعيل»** هذه اشارة البدء، أما ما يلي ذلك فمتروك لابراهيم واسماعيل: **«ربنا تقبّل منا انك انت السميع العليم»**.. الى نهاية المشهد الطويل.

ب ــ (وثانية هذه الخصائص تنوع طريقة المفاجأة:

فمرة يكتم سر المفاجأة عن البطل وعن النظارة، حتى يكشف لهم معا في آن، مثال ذلك قصة موسى مع العبد الصالح العالم في سورة الكهف...

ومرة يكشف السر للنظارة، ويترك أبطال القصة عنه في عماية، وهؤلاء يتصرفون وهم جاهلون بالسر، وأولئك يشاهدون تصرفاتهم عالمين، وأغلب ما يكون ذلك في معرض السخرية ليشترك النظارة فيها منذ أول لحظة، حيث تتاح لهم السخرية من تصرفات الممثلين، وقد شاهدنا مثلا من ذلك في قصة أصحاب الجنة...

ومرة يكشف بعض السر للنظارة وهو خاف على البطل في موضع، وخاف على النظارة وعلى البطل في موضع آخر، في القصة الواحدة، مثل ذلك قصة عرش بلقيس الذي جيء به في غمضة، وعرفنا نحن انه بين يدي سليمان، في حين ان بلقيس ظلت تجهل ما نعلم: فلما جاءت قيل: **«اهكذا عرشك؟ قالت: كأنه هو»**. فهذه مفاجأة عرفنا نحن سرها سلفا، ولكن مفاجأة الصرح الممرد من قوارير، ظلت خافية علينا وعليها حتى فوجئنا بسرها معها، حينما قيل لها: **«ادخلي الصرح. فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها، قال: انه صرح ممرد من قوارير»**.

ومرة لا يكون هناك سر، بل تواجه المفاجأة البطل والنظارة في آن. ويعلمان سرها في الوقت ذاته، وذلك كمفاجأة قصة مريم، حين تتخذ من دون أهلها حجابا، فتفاجأ بالروح الأمين في هيئة رجل... وقد فوجئنا كذلك معها اذ جاءها المخاض الى جذع النخلة...

(وثالثة الخصائص الفنية في عرض القصة، تلك الفجوات بين المشهد والمشهد، التي يتركها تقسيم المشاهد، وقص المناظر، ومما يؤديه في المسرح الحديث انزال الستار، وفي السينما الحديثة انتقال الحلقة، بحيث تترك بين كل مشهدين او حلقتين فجوة يملؤها الخيال، ويستمتع باقامة القنطرة بين المشهد السابق والمشهد اللاحق وهذه طريقة متبعة في جميع القصص القرآني على وجه التقريب...[١٣]

ويخصّص سيد قطب للخصيصة الرابعة وهي: «التصوير في القصة» فصلا بذاته.. لأنها ــ كما يرى ــ أبرز الخصائص الفنية في القصة.. مؤكدا: على ان «هذا التصوير في مشاهد القصة ألوان: لون يبدو في قوة العرض والاحياء، ولون يبدو في تخييل العواطف والانفعالات، ولون يبدو في رسم الشخصيات». ثم يردف مستدركا: «وليست هذه الألوان منفصلة، ولكن أحدها يبرز في بعض المواقف ويظهر على اللونين الآخرين، فيسمى باسمه، أما الحق فان هذه اللمسات الفنية كلها تبدو في مشاهد القصص جميعا»[١٤].

وهكذا يلوح واضحا أننا هنا أمام دراسة فنية لخصائص القصة، تضيء لنا طريقة العرض، وطريقة المفاجأة، وطريقة السرد، وطريقة التصوير، في تنويعاتها التقنية، التي تتردد في (العرض) بين الاجمال، والتلويح بالمغزى، والاكتفاء بالدهشة الكامنة، وحكاية الفعل بالفعل... والتي تتردد في (المفاجأة) بين الحجب الكامل، والحجب عن الشخوص دون النظارة، والحجب التبادلي، والحجب غير الوارد أساسا.... والتي تتردد في (السرد) بين ترك الفجوات، وقص المناظر... والتي تتردد في (التصوير) بين قوة العرض، وتخييل العواطف، ورسم الشخصيات...

وكل أولئك بالطبع فعل فني حقيقي، يحاول اكتناه التركيب في نصوص معينة، ويحاول كذلك أن يضيء جماليات هذا التركيب، بدءا من الغاية التي يهدف اليها، ومرورا بالبناء الحامل لها، وانتهاء الى الخصائص المميزة التي تجعل من هذا الفعل الفني عالما تحكمه قوانينه وضوابطه.

والرائع في هذه الدراسة بحق، ان صاحبها ينطلق من النص الى القانون النقدي، وليس النقيض، فقد بشمت دراساتنا المعاصرة من الدخول على النص بقوانين جاهزة!! □

(١٢) سيد قطب «التصوير الفني في القرآن» ص/١٣٩ ــ ١٤٦.

(١٣) سيد قطب «التصوير الفني في القرآن» ص/١٤٦ ــ ١٥٢.

(١٤) سيد قطب «التصوير الفني في القرآن» ص/١٥٤.

التنقيب عن المعادن

بقلم: د. أحمد عبد القادر المهندس / جامعة الملك سعود - الرياض



بلورات معدن الذهب وتحيط بها بلورات معدن الكوارتز (أبيض).

استرعت المعادن وخاصة الفلزية منها انتباه الإنسان منذ أقدم الأزمان، وقد أسهمت المعادن في بناء حضارته القديمة والحديثة على السواء. وقد استخلص القدماء معدن الذهب من العروق التي يحتويها، وصنعوا منه نقودهم وحليهم وتماثيلهم، كما صنعوا من المعادن أدواتهم وأسلحتهم واستعملوا الأحجار الكريمة في صناعة الحلي مثل العقود والأساور. وأهم هذه الأحجار الكريمة الماس، والزمرد، والفيروز، والياقوت. والثروة المعدنية جزء من الثروات البيئية التي تزخر بها الأرض التي أودعها الخالق العظيم كل ما يحتاجه الانسان من هواء وماء وثروات نباتية وحيوانية ومائية ومعدنية. ومع ازدياد عدد سكان العالم والتقدم العلمي والتقني، ازدادت الحاجة إلى الثروة المعدنية التي تشكل عماد الحضارة الحديثة.

البحث عن المعادن واستكشافها

يمر البحث عن المعادن واستكشافها بمراحل كثيرة. غير ان التقدم التقني الكبير الذي نعيشه اليوم جعل من استكشاف المعادن والخامات المعدنية امرا في غاية التعقيد. فقد وفر هذا التقدم التقني الكثير من الوسائل والأجهزة الحديثة مما جعل الاعتماد على الوسيلة التقليدية للتنقيب باستعمال مطرقة الجيولوجي، البوصلة، والعدسة من الأمور الأولية المتواضعة في البحث والتنقيب عن المعادن.

وقد تشعبت وسائل التنقيب عن المعادن بحيث أصبحت تشمل الطرق الجيولوجية والجيوكميائية والجيوفيزيائية، بالاضافة الى معرفة مواصفات هذه المعادن وقيمتها الاقتصادية ومدى ملاءمتها للاستعمال في الأغراض الصناعية المختلفة.

طرق التنقيب عن المعادن

قبل البدء في البحث عن أي معدن تجرى دراسة متكاملة عن مدى أهمية هذا المعدن من الناحية الاقتصادية ومن حيث أوجه استعمالاته الصناعية وتسويقه. وتجرى بعد ذلك دراسة جيولوجية اقتصادية تشمل استكشاف المعدن والتحليل المعدني والجيوكيميائي السريع للمنطقة التي يوجد فيها، ومن ثم اعداد تقرير مبدئي عن جدوى المنطقة، ومدى صلاحيتها للاستغلال الاقتصادي، ثم تجرى بعد ذلك دراسات تفصيلية دقيقة لمعرفة عروق الخام وتحديدها وتركيز أماكن التمعدن وامتدادها تحت السطح، وأخذ عينات لتحليلها وتحديد نسبة المعدن.

وللتنقيب عن الثروات المعدنية طرق ووسائل شبيهة الى

حد ما بما نقرأه أحيانا في القصص البوليسية. فلا بد للمنقب عن المعادن من البحث عن دلائل وقرائن ترشده الى وجود هذه المعادن ونسبتها المئوية في الخامات وكيفية استخراجها بالطرق الاقتصادية.

وفيما يلي أهم الطرق والوسائل المستخدمة في التنقيب عن المعادن:

المسح الجيولوجي السطحي

وهو من أهم طرق التنقيب عن المعادن، ويعني الفحص المنظم والدقيق لمنطقة معينة أو لمساحة محدودة من الأرض بهدف الحصول على معلومات جيولوجية. ويبدو من خلال التجارب انه كلما اتسع نطاق المسح الجيولوجي السطحي زادت دقة النتائج وقلت نسبة الأخطاء. ويشكل المسح الجيولوجي الأساس لجميع الدراسات الجيولوجية سواء كانت لهدف علمي مجرد أو لغرض اقتصادي. ويتم التنقيب عن المعادن والخامات المعدنية بتتبع شواهد التمعدن الظاهرة على السطح بهدف العثور على الأجسام المعدنية والتعرف اليها والى امتدادها والعوامل المؤثرة والمحددة لانتشارها ووجودها وفقا للأسس الجيولوجية. وتختلف أعمال المسح الجيولوجي السطحي من حيث صعوبتها باختلاف التضاريس والمكان والظروف، وتشمل ما يلي:

- دراسة الاشكال الطبوغرافية وأنواع الصخور وتفسيرها وعلاقاتها المكانية والزمانية.
- تعيين مواقع الصخور والظواهر المتعلقة بها.
- وضع جميع البيانات الجيولوجية على خريطة بمقياس رسم مناسب.
- جمع العينات ودراستها وأخذ الصور الفوتوغرافية للمنطقة التي تجرى فيها الدراسة.
- القيام بالمسح الجيولوجي السطحي بالاعتماد على الصور الجوية حيث يستطيع المنقب من خلالها أن يتعرف الى تركيز المعادن والصخور. ويمكن لنوع الصخر الموجود في المنطقة أن يرشد الجيولوجي المتمرس الى الأمكنة التي يحتمل وجود بعض المعادن فيها. كما يستطيع الجيولوجي ان يستعين بأجهزة القياس الالكترونية والراديومترية لإعداد الخرائط الطوبوغرافية والجيولوجية والتكتونية للمنطقة الخاضعة للدراسة.

تقنية الاستشعار عن بعد

وتعني جمع معلومات عن هدف دون الاتصال به باستخدام الطاقة الكهرومغناطيسية كوسيلة للتحسس وقياس خصائص هذا الجسم. والغرض من هذه التقنية هو الكشف عن الثروات المعدنية ودراسة خواصها عن بعد. ولقد يسرت هذه التقنية حصر موارد الثروات الطبيعية باستخدام أجهزة



بلورات معدن الكبريت من صقلية.

خاصة تحملها الطائرات أو الأقمار الصناعية مما مكّن الباحثين من جمع معلومات قيمة عن أماكن عديدة على سطح الأرض، وخاصة تلك التي يتعذر الوصول اليها بالطرق التقليدية. ويعتمد استخدام هذه التقنية على الخواص الفيزيائية للمعادن المراد الكشف عن وجودها، ومن هذه الخواص:

- **خاصية عكس الاجسام للأشعة:**

تعتمد رؤيتنا للأجسام على ما ينعكس عنها من الأشعة الساقطة عليها، كما يعتمد لون الجسم المرئي على ما يعكسه من هذه الأشعة. فالجسم الأحمر مثلا يمتص جميع ألوان الطيف للأشعة الساقطة عليه ما عدا اللون الأحمر فيعكسه، كما تختلف الأجسام من حيث نسبة ما تعكسه من الأشعة دون الحمراء التي لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة، وقد ابتكرت أفلام حساسة لهذا النوع من الأشعة وكذلك أجهزة تصوير خاصة يمكن بها رؤية الأجسام التي تعكس هذه الأشعة حتى ولو كانت في الظلام. ويستطيع الجيولوجيون من خلال دراستهم للصور التعرف الى طبيعة الأجسام والمواد الموجودة على سطح الأرض.

- **خاصية الأشعاع الذاتي للأجسام:**

تعتمد شدة وقوع الاشعاع الصادر عن أي جسم على درجة حرارته وعلى نوع مادته. ويكون الاشعاع الصادر عن الأجسام في درجات حرارتها العادية في منطقة الاشعة دون الحمراء. وعند تصوير سطح الأرض بأجهزة التصوير بالأشعة دون الحمراء المحمولة على الطائرات أو الأقمار الصناعية، فانه يمكن تحديد الأماكن التي تكون درجة حرارتها أعلى من غيرها. ويعد هذا دليلا على وجود خامات معدنية تتفاعل مع الاكسجين مما يؤدي الى إنبعاث حرارة يمكن تسجيلها على أفلام التصوير.

وتبين تقنية الاستشعار عن بعد احتمال وجود المعادن في منطقة ما، أما الحكم النهائي على وجود المعادن فيعود الى الجيولوجي الذي يقوم بالدراسة الميدانية التفصيلية، ويجري عليها المزيد من التحاليل الكيميائية.

الاستكشاف المعدني والجيوكيميائي:

يتم الاستكشاف المعدني والجيوكيميائي بجمع العينات من رواسب الوديان ومن التكوينات الصخرية. ويتم فحص المعادن الثقيلة فيها مجهريا لتحديد انواعها ونسبتها وتتبعها الى مواطنها الاصلية أو تحليلها طيفيا لمعرفة العناصر المكونة لها، وتوضيح النتائج على الخرائط الجيولوجية.

وفي ضوء هذه النتائج يمكن تحديد هالات الانتشار الفلزي في المنطقة وتعيين المواضع التي يشذ فيها هذا الانتشار عن المعدلات المعروفة في الأنواع المختلفة من الصخور.

وتشمل الدراسة المعدنية والجيوكيميائية كثيرا من التحاليل والاختبارات. ومن هذه الاختبارات والتحاليل ما يلي:

- الفحص البتروجرافي للصخور في قطاعات رقيقة ومصقولة.
- فحص المعادن المكونة للخامات بالطرق المغناطيسية والآلية والميكانية والسوائل الثقيلة، واجراء دراسة مجهرية للحبيبات المعدنية المكونة لها.
- التحليل الكيميائي بأنواعه المختلفة.
- الفحص بالأشعة السينية وأجهزة الامتصاص الاشعاعي.
- التحليل الحراري التفاضلي.
- تعيين العمر المطلق للصخور بقياس التفتت النووي لبعض العناصر المشعة التي تدخل في تكوين المعادن المكونة لهذه الصخور.

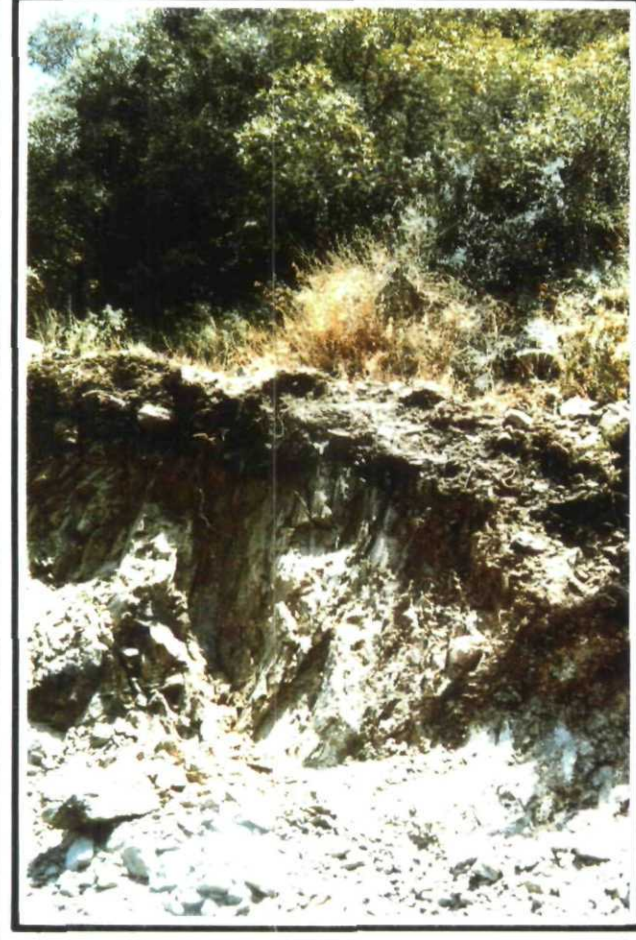
التنقيب الجيوفيزيائي:

يسهم علم طبيعة الأرض (الجيوفيزيا — Geophysics) في ميدان الكشف عن الخامات المعدنية مهما كان عمقها تحت سطح الأرض. وتعتمد طرق التنقيب الجيوفيزيائي على الخواص الطبيعية للمعادن وخاماتها المختلفة.

وتختلف طرق التنقيب الجيوفيزيائي طبقا لاختلاف هذه الخواص الطبيعية. ومن هذه الطرق ما يلي:

التنقيب المغناطيسي:

تتميز بعض المواد بخاصية جذب المواد الأخرى نحوها اذا اقتربت منها. ويطلق على مثل هذه المواد اسم المواد المغناطيسية كالحديد والنيكل. ومن المعروف ان للأرض مجالا مغناطيسيا كما لو كانت تحوي بداخلها مغناطيسيا كبيرا وتختلف شدة المجال المغناطيسي من مكان الى آخر على سطح الكرة الأرضية. وتعتمد شدة المجال المغناطيسي في مكان ما على وجود أو عدم وجود مواد مغناطيسية. وبقياس شدة المجال المغناطيسي على سطح الأرض يمكن رسم خرائط مغناطيسية لاجزاء سطح الأرض على غرار الخرائط الطوبوغرافية أو خرائط الضغط والحرارة وغيرها. ومن خلال الخرائط المغناطيسية، يمكن معرفة الأماكن التي تتغير فيها شدة المجال المغناطيسي تغيرا ملحوظا مما ينبيء عن احتمال وجود خامات الحديد او النيكل في تلك الأماكن. ومن



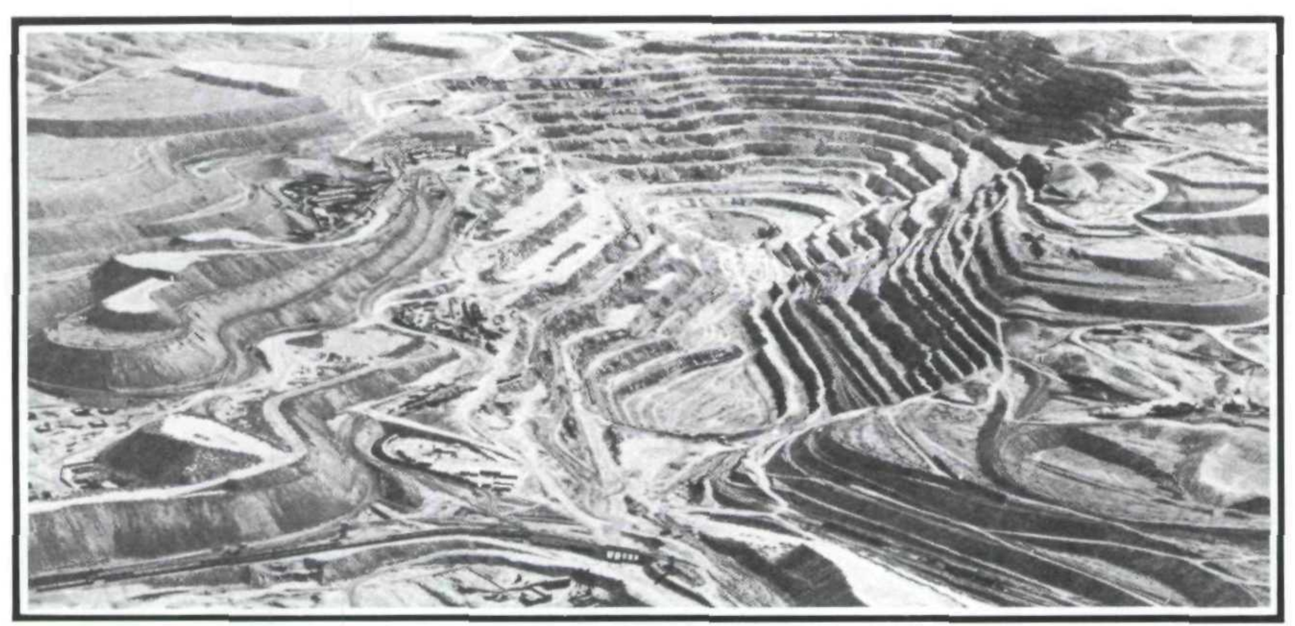
مكشف صخري من جنوب غرب المملكة العربية السعودية. والصخور هنا هي «صخور متحولة — Metamorphic» وتتبع لسحنة الشيست الأخضر، وهي تحتوي على بعض معادن المايكا والتلك.

الواضح انه عندما تكون شدة المجال المغناطيسي ثابتة في منطقة ما فان هذا يعني أن تلك المنطقة متجانسة تماما من حيث استواء طبقاتها والتوزيع المعدني في طبقاتها الصخرية. أما اذا لم تكن كذلك، فيكون التوزيع المعدني غير متجانس او يكون هناك التواءات وكسور في هذه الطبقات، أو أن بعض الصخور تحتوي على خامات حديدية لا توجد في صخور اخرى مجاورة. ويؤدي هذا الى اختلاف شدة المجال المغناطيسي من نقطة الى أخرى في تلك المنطقة.

وتتم عملية التنقيب المغناطيسي بأجهزة دقيقة خاصة تقوم بتسجيل مستمر للتغيرات في شدة المجال المغناطيسي على سطح الأرض.

التنقيب الثقلي:

من الخواص الفيزيائية التي تميز مادة عن أخرى هي خاصية الثقل النوعي أو الكثافة. ونلاحظ أن كثافة المعادن أكبر من كثافة الصخور بوجه عام، كما أن كثافة الصخور النارية أكبر من كثافة الصخور الرسوبية. وفيما يلي جدول يبين كثافة بعض انواع المعادن والصخور الشائعة:



منجم مفتوح — Open-pit mine ويستخرج منه خامات الحديد في استراليا.

المادة	الكثافة (جم/سم٣)
صخور طفالية وطينية	١,٢—١,٨
حجر رملي	٢,٠—٢,٣
حجر جيري	٢,٥—٢,٧
جرانيت	٢,٥—٣,٣
بازلت	٣,٥—٣,٧
هيماتايت	٤,٩—٥,٣
ماجنتايت	٥,٠—٥,٢
المنايت	٥,٤—٥,٩
الحديد	٧,٣—٧,٨
النحاس	٨,٨—٨,٩
الفضة	١٠,١—١١,١
البلاتين	٤,٤—١٩,٠
الذهب	١٥,٦—١٩,٣

وتجذب الأرض جميع الأجسام الموجودة على سطحها بقوة تتناسب طرديا مع كتل تلك الأجسام وعكسيا مع مربع بعدها عن مركز الأرض. ونظرا لكون الأرض غير كروية تماما حيث ان نصف قطرها الاستوائي اكبر من نصف قطرها القطبي بحوالي ٥٠ كيلومترا، فان قوة جذب الأرض عند القطبين أكبر منها عند خط الاستواء. وتتغير قوة الجاذبية تبعا لموضع الجسم على سطح الأرض. وقد وجد ان شدة مجال الجاذبية في الأماكن التي تحوي خامات معدنية وصخورا ذات كثافة عالية أكبر منها في الأماكن التي تحتوي صخورا ذات كثافة منخفضة، كما تزداد شدة مجال الجاذبية فوق الأماكن التي تكون فيها الطبقات الصخرية أقرب الى سطح الأرض.



بلورة معدن الماس من منطقة كمبرلي بجنوب افريقيا.

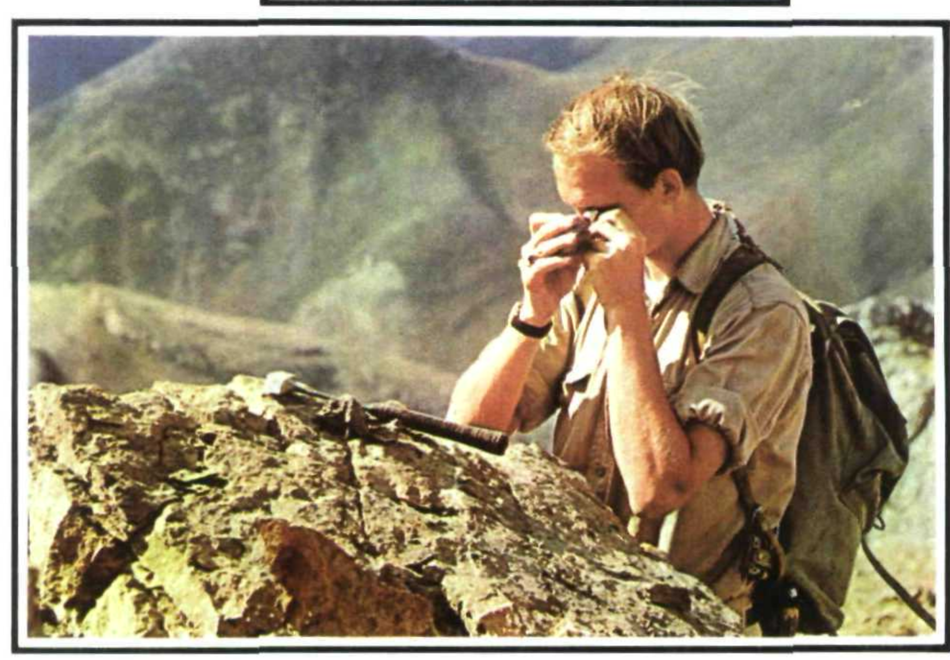
وبقياس شدة مجال الجاذبية بأجهزة خاصة بالاضافة الى الدلائل الجيولوجية يمكن التعرف الى الأماكن التي يحتمل وجود خامات معدنية فيها، كما يمكن تحديد نوع هذه الخامات وعمقها عن سطح الأرض.

التنقيب الاشعاعي:

تحتوي بعض المعادن على عناصر مشعة طبيعيا، أي أنها تصدر اشعاعات مستمرة وبشكل تلقائي. وتسمى هذه العناصر، العناصر المشعة مثل اليورانيوم والثوريوم والراديوم. وتقسم الاشعاعات الصادرة عن هذه العناصر الى ثلاثة أنواع هي أشعة ألفا، وأشعة بيتا، وأشعة جاما. وتعد أشعة جاما أكثر هذه الاشعاعات نفاذا وقوة.



بلورات معدن السفاليرايت (بُنّي غامق) من سويسرا.



جيولوجي يقوم بدراسة الصخور والمعادن في الحقل. ويبدو هنا وهو يستخدم العدسة لدراسة مكونات الصخور وأحجام حبيباتها. وهو مزود بجميع الأدوات البسيطة للدراسة الميدانية مثل المطرقة والبوصلة والعدسة وغيرها من الأدوات.

وباستخدام أجهزة خاصة مثل «عداد جايجر — موللر» يمكن التعرف الى أماكن وجود هذه العناصر أو خاماتها. كما تستخدم أجهزة ذات حساسية أكبر مثل «عداد الوميض — Scintillometer» للكشف عن المعادن المشعة من أبعاد كبيرة.

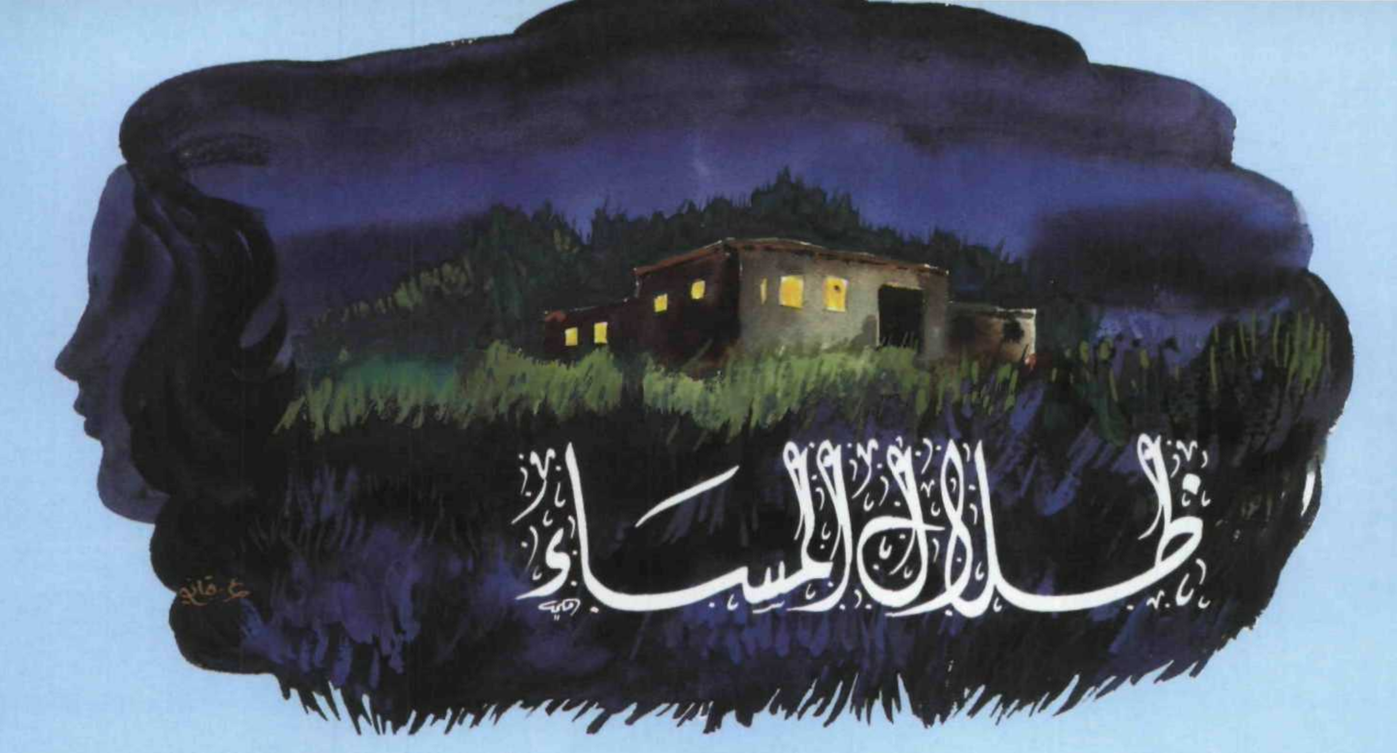
والواقع ان الاجهزة الجيوفيزيائية المحمولة جوا يمكنها أن تقوم بمسح مساحات شاسعة من الأرض في فترة زمنية قصيرة، وتحصل على كمية كبيرة من المعلومات المتعلقة بتركيز المعادن.

التنقيب الجيولوجي تحت السطحي:

ويتم باجراء المسح الجيولوجي تحت سطح الأرض، وذلك عن طريق الحفر، ودراسة العينات المستخرجة منها وتحليلها بحيث يمكن بها التعرف الى طبقات الأرض ونوع صخورها والخامات المعدنية الموجودة فيها ورسم الخرائط التفصيلية لها. ويمكن تسمية هذا النوع من التنقيب «التنقيب بالحفر المثقبي» وهو الخطوة الأخيرة في عملية التنقيب عن المعادن.

وبعد طرق التنقيب السابقة الذكر تأتي تجارب استخلاص الخام المعدني لاعداده للتسويق. كما يقوم بعض المختصين والتقنيين بدراسة صلاحية الخام لاستغلاله صناعيا. ثم يتم حفر المنجم الذي قد يكون «منجما مفتوحا — Open-pit mine» يكون فيه استغلال الخام على سطح الأرض او «منجما مغلقا — Closed pit mine» تتخلله فتحات للتهوية، ويتم استغلال الخام تحت سطح الأرض.

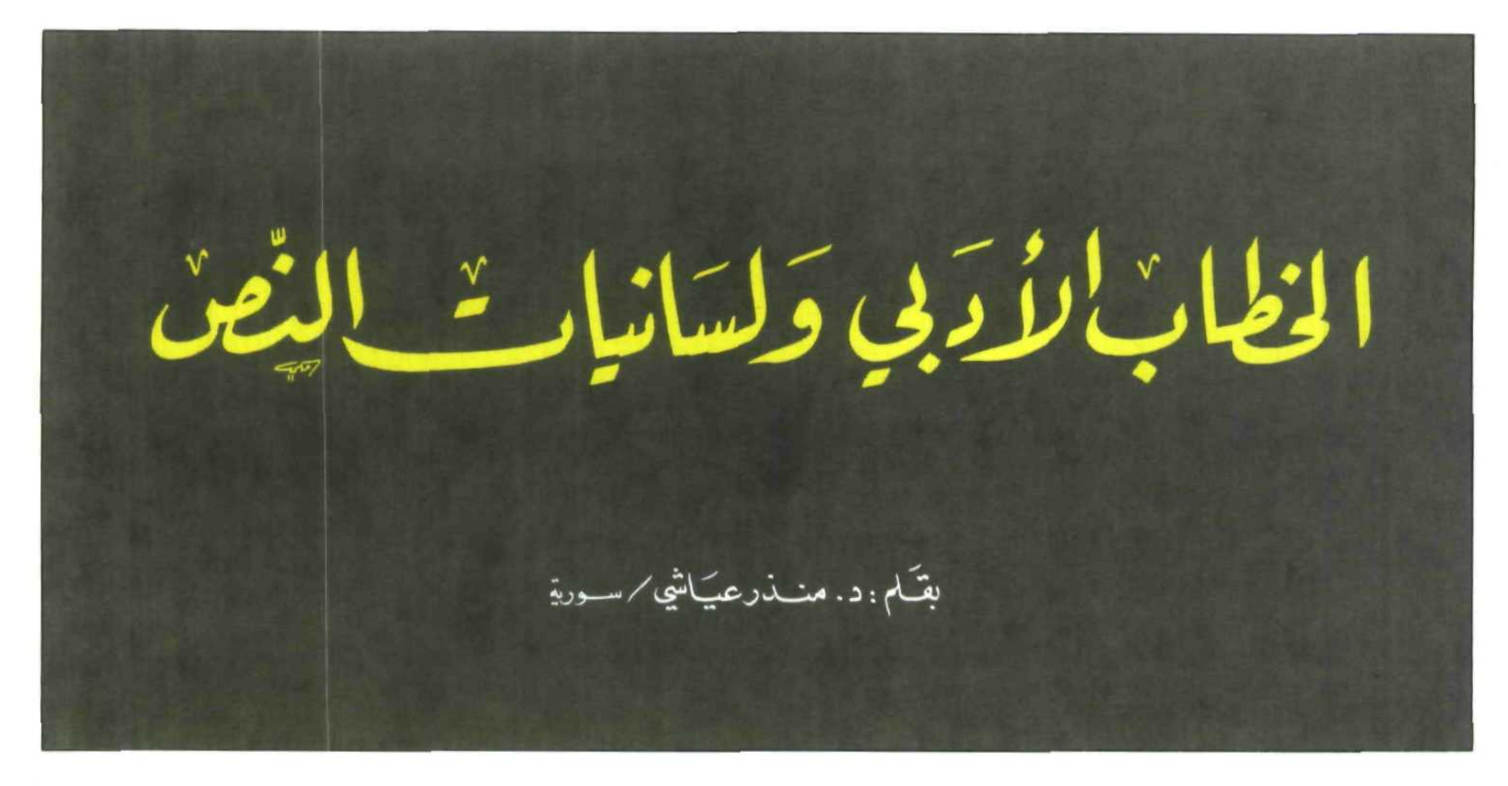
وبعد فان التطور الذي وصلت اليه التقنية الحديثة جعلت من استخدام الحاسب الآلي أمرا مهما، حيث يمكن الاستفادة من المعلومات السابقة التي يجمعها الجيولوجيون ورجال التعدين، وذلك بدفعها الى الحاسب الآلي للحصول على توصيات واستنتاجات تجعل احتمالات العثور على الخامات المعدنية أقرب الى الواقعية العلمية منها الى الحدس والتخمين □



ظلال المساء

شعر: د. محمد عيد الخطراوي / المدينة المنورة

وجاء المساء يلف حياتي ... بجلبابه، ويميت الضياء
ويثقل قلبي بأنفاسه ... ويطفىء في مقلتيَّ الرجاء
ولون الضحى في سفوح التلال ... يوالي الخطى في جحيم الفناء
ويركض في حزنه لاهثا ... يواري تباريحه في الجواء
ويعلن ان الدقائق تمضي ... برغم عقاربها للوراء
فكم مرَّ مؤتزرا بالظلال ... وكم جال متشحا بالهباء
وطاف على زهرات الحقول ... وأعينها تتشهى البكاء
وتسكب اشذاءها في ذهول ... بقلب اللظى، بين عشب وماء
فلا الزهرات أفاءت اليه ... ولا هو قابلها باحتفاء
وتحتضر الأرض من حسرة ... وينتشر الموت عبر الفضاء
وتمضي الحياة على رسلها ... تبعثر اشلاءها في العراء
كأن النهاية في عرفها ... تعانق غايتها الابتداء
وينتحر النور مستيئسا ... على قدم الليل، كالاشقياء
وتلهو البلابل عن شدوها ... وتغدو الجداول دون انتماء
وترمي الحبيبة أوراقها ... بوجه الحبيب بدون لقاء
تقول وفي ثغرها بسمة: ... عشقتك فجرا جميل الرواء
ولم ادر ان ظلال المساء ... تجلل احلامنا بالفناء
فيا للحياة اذا ما تولَّت! ... ويا للزمان اذا ما اساء.!
ويا للغروب اذا ما كسته ... طيالسها الحمر كف الشقاء.!



لقد غيّرت اللسانيات، كما أشار «جاكبسون»، اتجاه الدراسات الأدبية، وحددت موضوعها، وعزلته عن كل دخيل عليه. انه يقول: «ان موضوع علم الأدب ليس الأدب، ولكنه الأدبية». وقد نبّه قائلا: «إذا كانت الدراسات الأدبية تريد أن تصبح علما، فيجب ان تعرف بأن الطريقة هي شخصيتها الوحيدة»[1].

كان النص قبل دخول اللسانيات ميدان الدرس الأدبي، يرزح تحت نير المعيارية، وحكم القيمة، والمزايدات الشعارية، والصراعات الايديولوجية، والعلاقات الشخصية، والمزاج، الى آخره.. فتحرر بدخول اللسانية اليه، وغدا من ثم، طليقا، فلوتا، ومعتوقا حتى من كاتبه. ولم يعد هناك من سلطة عليه الا سلطته على نفسه، ولا من رقابة الا رقابة نظامه الذي يقوم عليه. وسنوجز، هنا، نقاطا تكشف بعض سمات هذا التطور.

الأدب كائن لغوي

ان نقطة التقاطع بين اللسانيات منهجا والأدب طريقة، هي اللغة. فنحن «باللغة نتحدث عن الفكر، وباللغة نتحدث عن الأشياء، وباللغة نتحدث عن اللغة»[2].

واذا كانت اللغة نقطة تقاطع بين الأدب واللسانية فلأنها:

- أمر لا وجود لكليهما بدونه.
- ولأنها أمر، لا استمرار للانسان الا به. يقول ابن حزم: «لا سبيل الى بقاء احد من الناس ووجوده دون كلام»[3].

واذا كان الأمر كذلك، فان اللسانية ترى ايضا انه لا سبيل الى وجود اللغة وبقائها دون وجود الانسان حضارة، وأدبا، وفنا. وقد وجدت حلا لثنائية اللغة والانسان فزاوجت بينهما، وانتهت الى اعتبار الأدب لغة يشترط فيها:

- ان تكون أداة ومعرفة، تبحث عن نفسها بنفسها، وتهب غيرها مخزونها، وتقول ما يعتبر مستحيلا إلا بها.
- أن تفوق دلالاتها نظامها، فتخرق المألوف، وتكون مجازا يركب متن الرموز وظهر الاشارات.
- أن تجعل العقل تبعا لها فيتعدد بمقدار ما تتعدد قوى التأويل فيها.
- أن تكشف عما وراءها فنرى من خلالها المعنى الغائب عنها.
- أن تكون انجازا مفتوحا لنهايات غير منتهية.
- أن تكون ولا تكون، بمعنى أن تخلق نموذجها ثم تلغيه.
- أن تكون تجريبا مستمرا، وأن يكون تكرار القواعد المحدودة فيها مصدرا لتوليد جمل غير محدودة.
- أن تدق فيحتويها أقل النصوص كلمات، وأن تتسع حتى يعجز النص عن استيعابها.
- أن تكون غير مبررة، وتكسر كل علة، وأن تكون هي علة ذاتها.
- أن لا يصلح إلا صحيحها، وأن تتحرر من شروطها.
- أن تخبر عن شيء يظل القول فيه غير كاف ولا واف، ولا محيط.

الأدب نظام لغوي

يقول رولان بارت: «ليس الأدب إلا لغة، أي انه نظام من الاشارات: ليس كائنه في محتواه، ولكنه في هذا النظام»[4].

فاذا كان الأدب لغة، فانه لغة باحثة. واذا كان كائنه في نظامه وليس في محتواه، فلأنه نظام معرفي يعكسه نظام لساني. أما البحث فيه، لسانيا، فيقوم على مبدأين:

- المبدأ الأول: ينقسم الى قسمين:

— **تركيبي**: وينصب الاهتمام فيه على مجموع الوحدات التي يتألف النص منها، بالاضافة الى مجموع العلاقات القائمة بين هذه الوحدات.

— **ودلالي**: وينصب الاهتمام فيه على مجموع الوظائف التي يخبر النص عنها في سياقاته المتعددة.

- المبدأ الثاني، وهو وإن كان لا ينفصل عن الأول إلا أنه يمثّل بنيتين:

— الاولى تحتية او داخلية.

— والثانية سطحية أو خارجية.

أما البنية الأولى فهي دلالية، وتكون عفوية الأديب فيها قدرة كامنة فيه، كونتها عناصر دقيقة

---

١ — Roman Jakobson: Huit Questions de Poe Tique. P16—17

٢ — منذر عياشي «اللسانية ومنهج التفكير عند العرب»، الموقف الأدبي — سورية عدد/١٨١ — ١٨٢ — ١٨٣/ ص/١٦٢، عام ١٩٨٦.

٣ — «الأحكام في أصول الأحكام» ج/١، ص/٤٨.

٤ — Roland Barthes: Essai Critique. P257.

ومختلفة: ذاتية، ثقافية، وراثية، تاريخية، اجتماعية، عصبية، الى آخره.

أما البنية الثانية فهي تركيبية، وفيها تتحول القدرة الضمنية او الكامنة الى إنجاز فعلي للأدب، تكون الجملة فيه أصغر وحدة تركيبية معبرة، يحتويها النص، وبها وبغيرها يشكل نظامه مجموع الوحدات فيه.

وهكذا يرتبط الأدب، عبر الأداء، أي بتوسط اللغة، بالكيان الاجتماعي، فينتقل النص من وظيفة الاخبار — التي هي مضمون كل رسالة — الى وظيفة اخرى يصير الأدب فيها معرفة أو بحثا معرفيا.

لذة النص

يقول تودوروف — Todorov: «ان الأدب نظام»[٥]. وهو كما يراه أيضا، نماني الذات، يقوم على نفسه. أما العمل فيه فيختلف عما هو معروف في باقي العلوم.

إن العمل في الأدب عشق يقوم على القول، وشهوة يدخل بها الى النص، ولذة يعيشها الداخل في مطارحته إياه، لذة تجعله يرى أن «أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه»[٦]، أو كما قال بشر بن المعتمر ،حتى «تتحول عن هذه الصناعة الى أشهى الصناعات اليك، وأخفها عليك، فانك لم تشته ولم تنازع اليه الا وبينكما نسب. والشيء الا الى ما شاكله، والمشاكلة قد تكون في صفات، إلا أن النفوس لا تجوز بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود به مع الشهوة والمحبة»[٧].

ولقد أدرك هذا «رولان بارت»، فكتب كتابا سماه «لذة النص» نوّه فيه الى فضل العرب في الكلام عن هذا الأمر، فقال: «يبدو ان البحاثة العرب في أثناء كلامهم عن النص، يستخدمون هذا التعبير الرائع: «الجسد اليقيني»[٨]، أو «الجسد الحي». وقد قال في لذة النص: «لذة النص هي تلك اللحظة التي يتبع فيها جسدي ذات أفكاره — وذلك لأنه ليس لجسدي نفس الأفكار التي لي»[٩].

لقد جمع حازم القرطاجني بين النص نظاما والنص لذة، فقال: «ولو أجرى العرب أواخر الكلم في الشعر كيفما اتفق لما انتج ذلك أي أثر من آثار اللذة، لأن اللذة مرتبطة دوما بنظام متناسب» ولذلك كان «لجري الأمور على نظام منضبط محكم، موقع عجيب من النفس بحفظ المتكلم لنظام كلامه، (...)، ولو كان الأمر في ذلك على غير نظام لما كان للنفوس في ذلك تعجيب، ولكانت الفصاحة مرقاة غير معجزة احدا»[١٠].

يمكننا أن نقول: ان لذة النص لحظة يتجلى فيها النص متصلا بنفسه، أي بقواعد لغته ونظامه، ومنفصلاعن كاتبه، أي عن الفكر المخزون، وهاربا من كل املاء، أي من الجاهز مسبقا.والنص، وليد اللذة، يبدو في لحظة انجازه ابداعا وليس اتباعا، يقول ما لم نفكر فيه، ويجعلنا نفكر في ما لم يقله احد. وان وقوف العرب على هذا الأمر هو الذي جعلهم يعطون لمصطلح الإعجاز قدرة تحليلية، به يفسرون، واليه يحيلون. فارتقوا باللغة ونظامها، والنص ونظامه الى نظام معرفي أعلى صار وجود الله فيه ضرورة لغوية.

٥ — Les Genres Du Discours. P18
٦ — ابن قتيبة «الشعر والشعراء». ص/٣٢.
٧ — ابن رشيق القيرواني: «العمدة». ص/١٥٠.
٨ — Le Plaisir du Texte. P29.
٩ — المرجع السابق ص/٣٠.
١٠ — د. جابر عصفور: «مفهوم الشعر»، ص/٣٦٣.

بين سلطة النص وسلطة النقد

واقعية الأدب:

تعددت مذاهب الواقعية في الأدب، وأدلى كل مذهب فيها بدلوه. إلا أن قضية الواقعية ظلت، مع ذلك، معلقة تبحث عن تعريف لها وجواب. فالذي يحدد واقعية الأدب هو مرجعية الأدب. والسؤال الذي يمكن طرحه بهذا الخصوص هو: هل المرجع في الأدب يكمن في موضوعه، أي في مادته، أم أن المرجع في الأدب يكمن في شكله، أي في مجموع الوظائف التي صار بها نصا مستقلا ببنيته؟

نحن، في الواقع، أمام منهجين من مناهج النظر الى النص: الأول كمي، والثاني توليدي. أما الكمي فينظر في ذات العناصر المستخدمة في النص عن طريق مقابلها المادي في الواقع، وأما التوليدي فينظر الى العناصر على أنها وظائف يحولها نظامها المحدد في النص من معناها الاصلي الى معنى آخر مولد، مبتدع، أو منحرف، ويجعلها غيرها.ونأخذ المتنبي مثلا على ذلك. فخيله وليله، وبيداؤه، وهي غير خيل الواقع لعالم التشريح الحيواني، والليل والبيداء كذلك. انها غير معناها الأصلي. وذلك لأن النظام اللغوي في العمل الأدبي لا يجمع بين اسم وشيء، ولكنه يجمع بين اسم ومتصور ذهني. ولو لم يكن الأمر على هذا لاستحال منهم قوله:

الخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ولقد تنبه «سوسير» الى هذا، فأوضح ذلك في مثل ضربه عن لعبة الشطرنج، حيث رأى أن هناك فرقا بين الاحجار «مادة اللعبة» والوظائف التي تقوم بها هذه الاحجار. وقد تأكد له ان تغيير الاحجار، أي استبدالها بأخرى خشبية أو عظمية لا يؤثر مطلقا على نظام اللعبة. وذلك لأن ماهية الأحجار في اللعبة لا تحدد وظائف اللعبة. وهذا ما يؤكد على استقلال الوظيفة عن المادة.

إن هذا يعني أن العناصر المستخدمة في العمل الأدبي تعود في مرجعها الى الوظيفة التي تحددها لها قوانين النص، ولا تعود في مرجعها الى الجوهر المادي الذي هي عليه في الواقع. كما تعني أيضا، أن المسألة مسألة انجاز لغوي توليدي، قوامه الابتداع وليس الاتباع. ولقد اسهمت اللسانيات في هذا المعترك وفق منظورها الخاص، ودخلت في صراعات مع المذاهب النقدية والايديولوجية، وكان من نتيجتها ميلاد مذاهب الحداثة. وسنشير هنا الى هذا الأمر اشارات سريعة دون أن ندخل في التفاصيل:

- لا تنفي اللسانية الواقعية، ولكنها تنفي أن تكون الواقعية شيئا نسميه اللغة وترتبط به. وهذا يعني انها تحرر الواقعية من كثافة الشيء، وتجعلها متصورا ذهنيا تستدعيه اللغة لتكون دليلا على ما تتضمنه دون أن يكون بينها وبين الشيء في ذاته أي رباط من المسميات. بهذا المنظور، يصبح العمل الأدبي مسألة ابداعية لا اتباعية، وتخيلية لا تصويرية، وحدسية لا حسية، وشوقا نحو شيء غير مألوف تغذيه اللذة والشهوة، وتقف الحواس حياله مكتوفة حائرة.
- وبما أن اللسانية تنفي أن تكون الواقعية شيئا تسميه اللغة وترتبط به، فهي تنفي أيضا أن تكون واقعية الأدب في موضوعه الذي يخبر عنه. وترى أنها إنما تكون في الكيفية، وفي الطريقة التي ركّب بها العمل الأدبي.
- ان الأدب عندها شكل يبنيه نظامه. والواقعية، كمتصور ذهني، هي ما تنتجه بنية العمل نفسه ونظامه اللغوي. وان اهم سؤال يطرح بهذا الصدد هو كيف ركب النص، وليس مم ركب. واننا ندرك هذا حين ننظر الى الكلمة اشارة، والى الكلمة رمزا، والى الكلمة دلالة، والى الكلمة داخل الجملة والى الجملة داخل الفقرة، والى الفقرة داخل البنية الكلية للنص.
- يستخدم العمل الأدبي قواعد اللغة المحدودة في انشاء جمل غير محدودة. واللسانية اذ تعتبره انجازا لغويا ترى ان المرجع الأساسي للواقعية المتمثلة فيه تكمن في مكونات خطابه، وبصورة أدق في:

— مجموع القواعد «لغوية، وسياقية دلالية، ومعجمية، الى آخر» المستخدمة في انتاج الوحدات التي تكونه.

— الوظائف التي تضطلع بها هذه الوحدات. ومن هنا تبدو قراءتها للنص مخالفة لقراءة المناهج الأخرى.

- نستطيع ان نقول، استنادا الى ما تقدم، ان قراءة النص في المناهج الأخرى تتم بواسطة

سلطة بعض الأفكار الخارجة عنه. ولذا يمكننا ان نصفها بأنها قراءة موجهة أو غير نصية. ومثل هذه القراءة تنتج واقعية الأفكار التي وجهتها، وليس واقعية الخطاب الأدبي بالذات، وذلك لأن الكلام، كما يقول القاضي عبدالجبار، «دليل على ما يتضمنه»[١١] وليس دليلا على ما هو خارج عنه.

ولكي تكون اللسانيات في منجاة من هذا، فقد اشترطت في القراءة — بالاضافة الى ما ذكرنا — ان تكون خلاقة، تشاطر النص ابداعه باعادة خلقه، والسير معه، كوقع الحاضر على الحاضر، نحو هدف معرفي يصير فيه الأدب معرفة، يخرق المألوف، وينزاح عن المعتاد، ويعيد صياغة وخلق اللغة ضمن سنن خلقها الأول.

اللسانيات والنقد الأدبي

إن النقد في أبسط تعريف له تصور سابق على العمل الأدبي. وهو حين يدرس النص يحيله الى شيء غيره (علم النفس، علم الاجتماع، نظرية الأدب، الى آخر...). وهذا يعني انه يقوم، في شتى اتجاهاته، على فكرة مسبقة، يفرض على العمل الأدبي انطباقه عليها.

ومن الملاحظات التي وجهت للنقد، أنه حين يدرس النص مستخدما مناهج علم النفس، أو علم الاجتماع، فانه لا يدرس الأدب من حيث هو أدب، وإنما يمارس التحليل النفسي تطبيقيا من خلال حالات مكتوبة. ويقال الشيء نفسه عن استخدام مناهج علم الاجتماع في الدرس الأدبي.

يبدو موقف اللسانيات، إزاء هذا، أكثر إنسجاما وموضوعية. فهي تنظر الى الأدب على انه — كما أسلفنا — إنجاز لغوي، يحتويه نص مغلق تفسره سياقاته الخاصة. ولهذا، فقد اكدت على استقلالية الأدب، وبنت الصلة بينها وبينه على أصل مشترك هو اللغة. وان مقارنة بسيطة بين العمل النقدي والعمل الأدبي من جهة، وبين العمل النقدي ولسانيات النص من جهة أخرى، تفيد في تحديد بعض الفوارق:

- ينظر العمل النقدي الى موضوعه «الأدب» على أنه فكر يفسره فكر. لذا فهو يحيل النص الى غير ذاته لكي يحدد شروط المعنى فيه. أما العمل اللساني — كما يقول «جان ميشيل آدام» «فلا يهدف الى تفضيل الشكل على المعنى، ولكنه يهدف الى اعتبار المعنى شكلا»[١٢]. ولذا كانت لسانيات النص لغة لاصقة بلغة، تحيل النص الى نفسه، وترى فيه لغة باحثة، متسائلة، ومستقصية، يحدد نظامها شروط المعنى الذي تتضمنه، ويجعلها معرفة. وهذا ما دفع بـ «ماري نويل» و «جاري بريور» الى القول: «ان كتابا مثل «بارت» و «كريستيفا» برهنوا بما فيه الكفاية أن اللغة تستطيع أن تصبح الشخصية الوحيدة للنص»[١٣].

- يعير النقد الذوق اهتمامه الأول في عملية درسه للعمل الأدبي، يحيله الى نوع من أنواع العلاقة الشخصية تربط بين الناقد والكاتب، وتنتهي باطلاق حكم قيمة تتمثل اقطابها: «جيد — سيء»، «صادق — كاذب»، «واقعي — غير واقعي»، وبهذا يصبح الذوق معيارا لنص يشترط فيه ان يكون مألوفا او مطابقا لهذا المعيار.

ويختلف الأمر بالنسبة للسانيات. انها تنظر اليه من زاويتين: الأولى فردية، والثانية اجتماعية. فالنظر الى الذوق من الزاوية الفردية، هو أن اللسانيات ترى انه عملية انتاجية يعيد القارىء بها بناء النص وفقا لقواعد نظامه التي تشكل بها، وليس وفقا لانسجام ما يحصل بين الناقد والكاتب. وبهذا يتمكن من الوقوف على أدبيته. ويؤدي هذا المفهوم الى نتيجتين:

الأولى: ويتم بموجبها إلغاء مفهوم العلاقة الشخصية الثنائية بين هوية مستقلة أولى يتمثلها الناقد من جهة، وهوية مستقلة ثانية يتمثلها الكاتب من جهة اخرى، لتحل محلها علاقة لغوية اندماجية بين القارىء والنص ينمحي فيها دور الكاتب ليبرز القارىء منتجا وحيدا لما يتضمنه النص فقط.

الثانية: ويتم بموجبها إلغاء النقد الذوقي كمفهوم معياري ليحل محله الذوق مفهوما توليديا ابداعيا يتمكن القارىء به من البحث عن أثر النص والوقوف على المعنى الغائب عنه.

أما النظر الى الذوق من الزاوية الاجتماعية، فان اللسانيات ترى انه جزء من ثقافة المجتمع وحضارته. ولذا فهي تتلمسه في النص من خلال درسها له ككيان لغوي منظم يقوم من خلفه كيان ثقافي وحضاري منظم. وبهذا يتجاوز الذوق حدود العلاقة الشخصية ليصبح موضوعيا، ويبتعد عن المعيارية ليصير جزءا من مكونات الدرس العلمي لبنية النص ونظامه.

اللسانيات والنقد الايديولوجي

يلتقي النقد الأدبي والنقد الأيديولوجي في بعض النقاط، ويتفرقان في بعضها الآخر. فمن نقاط التلاقي نجد أن كليهما يتجه بموضوعه، الذي هو دراسة الأدب، نحو شيء غيره. ومن نقاط التلاقي أيضا، أن كليهما يمارس النقد الاجتماعي، ولكن النقد الأدبي يمارسه بالمعنى الواسع، على حين أن النقد الايديولوجي يمارسه — وهنا نقطة الاختلاف — من خلال مفهوم محدد. وذلك، لأن النقد الايديولوجي نقد ملتزم، يحمل رؤية معينة، سابقة على النص، وتدعي القدرة على تفسيره بناء على المظهر الاجتماعي، والاقتصادي، والطبقي الذي يضفيه عليه.

ويمكننا أن نقول في أبسط تعريف للايديولوجيا بأنها: «مجموعة من التصورات المتناسقة التي تجد فيها، طبقة من الطبقات، نفسها وتستخدمها في نضالها ضد طبقة أخرى لكي تفرض هيمنتها»[١٤].

يختلف، إذن، النقد الأدبي والنقد الايديولوجي في هذا، ولكنه يختلف ايضا عن الدراسة اللسانية للنص في نقاط كثيرة، نود ان نذكر بعضها:

- إن الرؤية الايديولوجية للنص رؤية تصنيفية تنعكس فيها تصوراتها عن بنية المجتمع، وانتماءات افراده، وانقسامه الى طبقات متصارعة. ولذا، فهي تحكم عليه إما: من خلال الكاتب وانتمائه الطبقي، أي من خلال المعرفة المسبقة بالكاتب. أو من خلال الموقف الذي يعبر عنه النص.

والنص عندها مزرعة مفروض على الأفكار ان تغرس فيها وفق طرق معينة. فبمقدار انطباق نظام الأدب على قواعد الفكر الايديولوجي يكون الحكم النقدي ايجابا او سلبا، معه أو ضده. وهذا ما نعنيه بأن النقد الايديولوجي رؤية سابقة على النص، وصيغة مقدمة عليه وموجهة له. ولا يخفى ما في هذا الاتجاه ايضا من اسلوب معياري، وارشادي وتعليمي.

ترفض اللسانيات التصنيف، لأن الأدب، كما تراه، ليس كيسا من الأفكار نأخذ منه ما نشاء وندع ما نشاء، أو هو ليس خزانة من المقولات، نضدت وأعدت سلفا لتكون تعبيرا عن مواقف معينة. الأدب عندها نص فلوت، وشكل من بين أشكال لا تكاد تحصى للانجاز اللغوي. ولذا فانها:

— تعلن انفصال الكاتب عن نصه بعد أن يتم انجازه. و «رولان بارت» يعلن موت الكاتب، فتحسم بهذا قضية انتماء الكاتب وما يترتب عليها من حكم نقدي لا علاقة للنص الأدبي به.

— وترى ان لهذا الانجاز اللغوي نظامه الخاص. يقول سوسير: «ان اللغة نظام لا يعترف إلا بترتيبه الخاص»[١٥].

بهذه الرؤية، تنقل اللسانيات النص من منظومة فكرية سابقة عليه الى منظومة لغوية يبنيها النص أثناء انجازه، ويكشف عنها، وبها يصير مقروءا. فينجو بذلك من كل حكم لا علاقة له بأدبيته. وهذا يعني أن الرؤية اللسانية للنص صيغة ابداعية يكونها النص ويفسر نفسه بها.

---

١١ — «المغني في أبواب العدل والتوحيد». جـ/١٦، ص/٣٥٩.

١٢ — Linguistique et Discours Litteraire. P18.

١٣ — De la Grammaire a la Linguistique

١٤ — Petit Larousse Illustre. Ed Librairie Larousse, 1984, P509

١٥ — Cours de Linguistique Generale. P49.

• لقد لوحظ أن الرؤية الايديولوجية للنص رؤية آحادية الاتجاه، آحادية النظرة، آحادية الزاوية. ولعل السبب في ذلك هو:
أولا: انها رؤية خارجية عنه ومتسقة مع نظامها الفكري.
ثانيا: لأنها، اذ تسعى لعكس نفسها فيه الى درجة التطابق والهيمنة، تمتنع عن غيرها ولا تسمح بالتداخل. ولهذا فانه لا يمكن للنص، من منظورها، إلا أن يقرأ قراءة آحادية وغير مستقلة.

اما اللسانيات، فغالبا ما تجد في النص نصوصا كثيرة متداخلة، مما يؤدي بها الى قراءة تعددية له، سواء كان ذلك في الاتجاه، أم في النظرة، أم في الزاوية. وقد عرف النقد العربي القديم هذه الظاهرة فدرسها تحت اسم «السرقات» وعرفها حديثا فراح يدرسها تحت اسم «المؤثرات». ولقد عرفها النقد الغربي أيضا، فدرسها — وخاصة ديريدا — تحت اسم «تداخل النصوص».

أما عن النظام في الأدب، فان اللسانيات لا ترى فيه فكرا خارجا عنه ومنعكسا فيه، وإنما ترى أن الأدب نظام لغوي يعبر عن ذاته. ولعل السبب الكامن وراء هذه النظرة هو أن النص يطرح، في كل مرة ينجز فيها، قضية هويته: ان تفسير النص تعريف له. والنص يعرف بمكوناته. ومن أجل هذا الاعتبار، تذهب اللسانية الى إظهار مكونات النص لتفسره بها. ولذا، فهي ترفض تعريف النص بتفسير لا يقوم على هذه المكونات ويفرض عليها من خارجها.

ولقد تنازعت الكلام عن هذا المفهوم عدة نظريات واتجاهات لسانية، نذكر منها اثنتين: الأولى لسوسير، وتقوم على اعتبار لغة النص نظاما من الاشارات. والثانية لشومسكي، وتقوم على اعتبار لغة النص نظاما من القواعد. وأيما كان موقف اللساني النظري، فانه ينتهي دائما بالنظرة الى النص من خلال مكوناته، كما ينتهي بالنص دائما الى قراءته قراءة منفتحة متعددة.

• إن عملية الايديولوجيا تقوم على حتمية قوانينها الجدلية. ولذا فانها تدعي القدرة على تفسير حركة التاريخ، كما تدعي، أيضا، انها تفسر تطور الأدب كجزء من تطور حركة التاريخ. وهذا يعني أن وجود الأدب، من حيث هو يقول ما يقول، مرتهن بانجاز قوانينها، كما يعني أن هذا الانجاز هو الأصل في تحديد شروط المعنى فيه.

تصدى نقاد كثيرون لهذه النظرية، وتناولوها على عدة مستويات، نستطيع ان نذكر اثنين منها بشكل موجز:

— المستوى الحضاري: يمكننا القول بأن الخطوط العامة للتطور لا تتشابه في كل الحضارات. ويعني هذا أن حركة التاريخ لا تسير وفق قوانين مادية حتمية من جهة، وواحدة من جهة أخرى. ومن الفوارق التي لاحظها «هنري رولا باستيد» نجد سمات ترسم خصوصية كل حضارة. وقد أطلق على كل واحدة منها مسمى خاصا يتناسب وطبيعة الأصل الذي تقوم عليه. فسمى الحضارة الغربية بحضارة الشخص، والعربية الاسلامية بحضارة اللغة او الكلمة، والهندية بحضارة الحركة، والصينية اليابانية بحضارة الاشارة، والافريقية بحضارة الايقاع. ورأى في هذه السمات علامات فارقة تدل على خصوصية كل حضارة من جهة، وخصوصية تطورها المادي والروحي من جهة أخرى[١٦].

— المستوى الأدبي: وجد بعض النقاد ان هذا الاتجاه يقوم على القسرية، وأنه يلغي النص بإلغاء حركة الإبداع فيه، كما يغلق فضاءه بمنع التأويل عنه، ولا يسمح أن يكون مخالفا لمنطقه.

وقد رأوا أن الأدب حين يؤدي وظيفة اجتماعية لا يعرف بأنه وظيفة اجتماعية كما قال «الثوسير — Al Thusser»، وذلك لأن هذا التحديد يجهض الأدب، ويحوّله الى أداة للدعاية تخرج به من طبيعته الفنية، وتصيّره فكرا يملي، الشيء الذي يتنافى مع حساسية الأدب وأدبية النص.

أما اللسانيات، فترى أن الأدب شكل يخلق قوانينه وينزاح عنها. وهذا يعني أنه:
— لا وجود لقوانين غير لغوية سابقة على النص وخالقة له.
— وان حركة الابداع، خلافا للقسر والاملاء، تبني النص. وهي تتجلى فيه، وتفتح فضاءه بالتأويل، وتسمح للانجاز أن يخالف منطقها، أي نموذجها.

— وان كل نص مرئي يحتوي على نص غير مرئي. فتارة يفصح عن نفسه بالأول فيقول ما نقرأ، وتارة يفصح عن نفسه بالثاني فيقول غير ما نقرأ، وتارة ثالثة بالاثنين معا. وهذا ما يفسر انزياح النص عن قوانينه. واللسانيات في درسها له تعد الامكانات التأويلية التي تسمح اللغة بها.

• يقودنا تعريف الأدب من منظور ايديولوجي الى تعريف البطل في العمل الأدبي. ويحسن بنا هنا ان نعقد مقارنة بين مفهوم البطل في النقد الأدبي ومفهوم البطل في النقد الايديولوجي، قبل أن نأتي الى هذا المفهوم في اللسانيات.

مفهوم البطل في النقد الأدبي والايديولوجي:
البطل هو الشخص الذي تدور من حوله، او من أجله حوادث العمل الأدبي جميعا.
يلتقي حول هذا المفهوم، بشكل مبدئي، النقد الأدبي والنقد الايديولوجي. ولكن موقفهما يختلف في تحديد هويته وصفاته:
١ — يرى النقد الأدبي أن البطل هو كل شخص يقوم بدور الفاعل وينجح في جذب الانتباه اليه. ولهذا جعل له قاموسا من الصفات.
٢ — ويرى النقد الايديولوجي أن البطل هو كل شخص يقوم بدور الفاعل، ولكنه، خلافا للنقد الأدبي، يشترط فيه أن يكون ايجابيا. ومن هنا كان تفريقه بين البطل الايجابي والبطل السلبي. وقد جعل له هو الآخر قاموسا من الصفات.

اذن، هذان الاتجاهان في اسناد يلتقي مفهوم البطولة الى «الشخص»، ويختلف موقفهما في تحديد هويته وصفاته. ويمثل كل منهما اتجاها معينا في النظر الى الواقعية في الأدب، يعتمد على فكر معد سلفا، ومنطق مستقر، ويحاسب أي انزياح عنه بموجب مقولة «الخطيئة والتكفير»[١٧].

أما بالنسبة للسانيات فيمكننا تلخيص مفهوم البطل عندها في نقطتين:
١ — البطل في لسانيات النص مفهوم دلالي، تنقله اللغة مما هو عليه الى ما يفعل. والبطل بهذا المعنى هو الوظيفة التي يحددها النص نفسه ويفسره بها. ومن هنا نفهم لماذا ترفض اللسانية مفهوم البطل نمطا تاريخيا تفسر حركاته بواقع اجتماعي ونفسي.
٢ — إن رؤية البطل فاعلا تقوم على مفهوم اعرابي للجملة خارج سياقاتها ومعزولة عن النص. ولذا، فإن اللسانية تفرّق بين نحو الجملة ونحو النص، وترى أن الفاعل في إعراب الجملة غالبا ما يظهر كمفعول به دلالي في نحو النص. أما الفاعل الحقيقي فيكون في النظام الذي يتشكل به الخطاب الأدبي. وبهذا تكون البطولة للنص وليس للشخص.

نستطيع أن نقول في خاتمة هذا المطاف أن اللسانيات ترى الأدب خروجا عن مألوفه. ولذا فانها تحيله الى لغة ثانية تدرسه من داخله وتتكلم عن الأولى فيه، ولا تحيله الى منهج سابق عليه يدرسه من خارجه.

ان ما تشترطه اللسانيات في دراسة النص هو البقاء داخل النص، وليس البحث عن منفذ للخروج منه. فالنص في منظورها خالق لقوانينه، ينغلق عنها وينفتح بها على فضائه في الوقت نفسه.

لقد استفادت مذاهب الحداثة الغربية من الدرس اللساني، مع العلم أن تاريخ النقد الأدبي قد عرف هذه الظاهرة، كما هي الحال في نظرية النظم عند «الجرجاني»، والتخييل عند «حازم القرطاجني» والبيان عند «الجاحظ» والمعتزلة، وغير هؤلاء كثير ممن أغنوا كتب التراث □

---

١٦ — Henri de la Bastide: Les Quatres Voyage. P.13

١٧ انظر كتاب د. عبدالله الغذامي: «الخطيئة والتكفير».

الأسس الفكرية لتخطيط

بقلم: د. سلامة أحمد الشواف/الرياض

عندما نفكر في وضع معالم التنمية العمرانية والمواءمة بين استعمالات الأراضي ومتطلبات الجماعات البشرية، فلا بد من تحديد المستوى والقاعدة اللتين تقوم على أساسهما عملية اعداد المخططات، ومن هنا يحق لنا أن نتساءل:

* هل يجب أن تكون المخططات مبنية على أساس فكرة ملكية الأراضي من قبل القطاع الخاص والقطاع العام؟ أو على أساس نوعية الملكية العامة فقط؟ وكيف يمكن تنظيم عملية جباية العوائد البلدية في كل حالة — أي، على أساس الأرض نفسها أم على أساس التحسينات التي تدخل عليها؟ ومن سيكون المالك للصناعة والنقل وعوامل الانتاج الاقتصادي الرئيسية الأخرى؟ مع ملاحظة ان المخطط الانمائي يجب أن يسير على خطوات مرحلية، وأن يأخذ في الاعتبار التفاوت في الأسعار على مر الزمن.
* إن الأفكار والنظريات المختلفة لانماط استعمالات الأراضي لتفي بحاجة السكان وفئاتها وطبقاتها الاجتماعية، لا بد وأن تفترض وضعا متحركا لا وضعا ثابتا أو مستقرا، وبعض مبادىء هذه النظريات ترسخ في ذهن المخطط كتفسيرات او افتراضات أو مقترحات، في حين يتم التوصل الى عدد من المبادىء الأخرى عن طريق التجربة او الملاحظة، وحتى ندرك الى أي مدى تكون مثل هذه النظريات واقعية، فانه سيكون بالامكان الحكم على ما حدث من تقدم بعد قياس وتقييم عدد من الجوانب مثل:

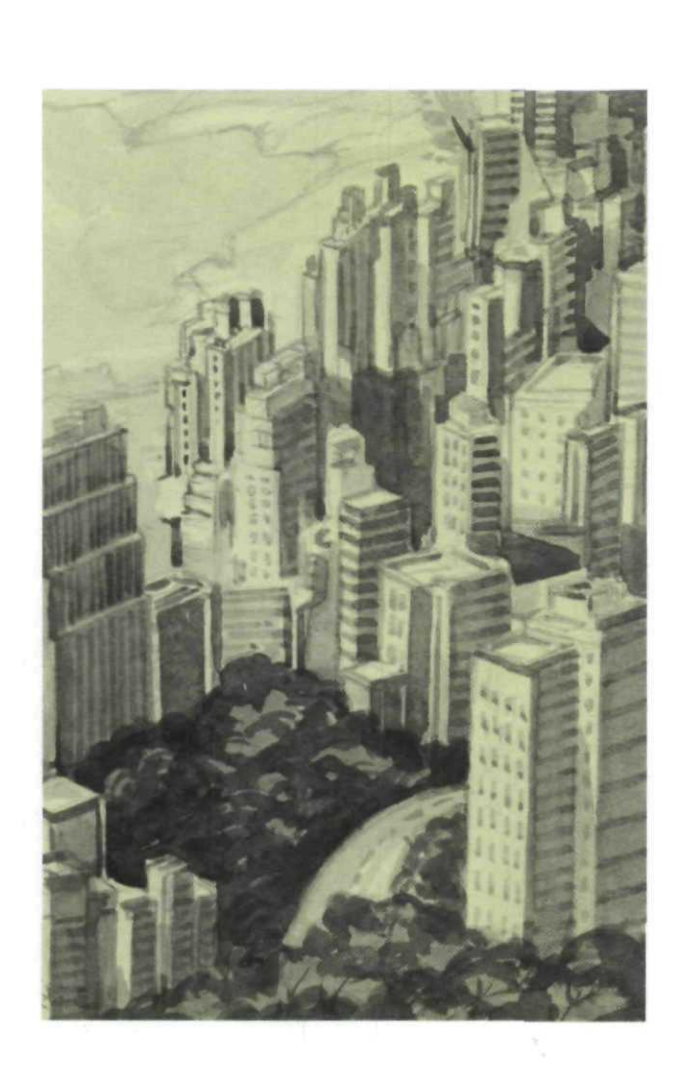
— اجمالي النمو السكاني.
— درجة التصنيع.
— دخل الفرد أو معدل النمو.
— درجة التحضر.

ويجب أن ندرك أن رأس المال، والقوة العاملة، ومساحة الموقع، والنقل، والادارة والمصادر الطبيعية الأخرى المتوفرة هي من العوامل الهامة التي تحث على النمو والتغيير.

إن القرار المتخذ حول أنماط استعمالات الأراضي بالشكل الملائم لحاجة الفئات الاجتماعية في مجتمع حضري، لا بد وأن يأخذ في الاعتبار محاولة سد الثغرة بين نمط الحياة التي يتطلع اليه معظم السكان والأوضاع الحقيقية للنمط الراهن لاستعمالات الأراضي، أي أنه على المخطط أن يأخذ في الاعتبار رفاهية الناس، واهتماماتهم، ورغباتهم، وحرية حركتهم، ودرجة الترابط والقرابة والعلاقات الاجتماعية القائمة بينهم وغير ذلك من المتغيرات المحيطة بهم، ولتغطية متطلبات هذا العمل، يضع المخططون في أذهانهم مقترحات ونظريات بديلة، ومن بين هذه المقترحات أو النظريات:

أ — نظرية تبادل الآراء المقتبسة من العلوم السلوكية، وهي تساعد المخططين في تقييم التنمية الحضرية، وتتلخص العناصر المكونة لتلك النظرية في طبيعة المرسل والرسالة نفسها ووسيلة الاتصال المناسبة وطبيعة الجهة الموجهة اليها الرسالة والوقت الذي يستغرقه فهم الرسالة واللغة المشتركة والوقت اللازم للاستجابة والغرض المطلوب تحقيقه منها. وهذه العناصر المترابطة تعتبر ضرورية لأي تنمية سليمة

وضبط التنمية العمرانية



ومتوازنة، سواء كان ذلك في مجال تخطيط استعمالات الأراضي أو في غيره من المجالات.

ب ــ تعتبر فكرة فهم التفاعل الحاصل في العلاقات البشرية من العناصر الاساسية في احداث التنمية العمرانية المتوازنة، لأن فهم وتحليل الترابطات المكانية من حيث تدفق المعلومات ومصادر التمويل وانتاج السلع والخدمات وتوزيعها في مجتمع ما، يسهل للمخططين ادراك الأهداف التخطيطية وتحديد مواقع النشاطات.

ج ــ ويستفاد من نظرية التيسير الذاتي او سهولة الوصول، أن يتم تركيب شكل المجتمع بطريقة تضمن التوازن بين الأنشطة القائمة والمسافة المناسبة للوصول اليها، فاذا كان النقل رديئا فإن أماكن العمل والمراكز التجارية وخدمات الأحياء السكنية تأخذ نمط الخدمات الموزعة، أما إذا كان النقل جيدا، فيمكن أن تتركز النشاطات داخل الحي السكني (أي تكون الخدمات غير موزعة)، وهذا يعني أن التركيب أو الشكل المكاني العمراني يرتبط ارتباطا وثيقا بالجهود المؤدية الى التغلب على مشكلة المسافة، ومن هنا تكون شبكة النقل والاتصال هي المفتاح للنمو العمراني، وهذه الطريقة تساعد أيضا في تحليل نمو المناطق السكنية والنشاطات القائمة فيها.

د ــ أما النظرية الاقتصادية التحليلية فتنظر للعلاقة بين القوة العاملة ومواقع الانتاج على أساس أن الطلب على الحركة والانتقال يوازي عدد الرحلات اللازمة لدعم الانتاج (أي اجمالي الاستخدام بالمنطقة مضروبا بعدد الرحلات الى



مواقع العمل)، أما العرض فيتمثل في طاقة شبكة النقل (أي قدرتها على استيعاب التنقلات بين المسكن ومكان العمل) وتحسب تكلفة النقل على أساس الوقت المستغرق والمال المنفق على هذه التنقلات ويعتبر الوقت أكثر أهمية في اختيارات الناس لأماكن سكناهم.

هـ ـــ وتأخذ النظرية تحليل اختيار الموقع بنوعين من القرارات، احدهما تكون له صفات رئيسية استراتيجية، والثاني تكون له صفات تكميلية تتأثر بالمجموعة الأولى، وتنبثق عنها، وبموجب هذه النظرية يجري تنمية الأراضي اولا على أساس الخضوع للقرارات الاستراتيجية التي ترسم وتحدد نمط النمو والتنمية، ثم على أساس القرارات التكميلية التي تأتي نتيجة لعدد من الاعتبارات المتعلقة بظروف الأسر أو تنظيم البلديات أو غير ذلك من القرارات التي تتفرع من القرارات الاساسية.

و ـــ أما نظرية الحدود القصوى او الحدية، فهي تتناول عملية التحكم في النمو الحضري في ضوء عدد من الافتراضات:

ـــ ان المدينة الأصغر، تقدم نوعية معيشة أفضل من غيرها.

ـــ ان العائد الاقتصادي للمرافق والخدمات والبيئة، يبدأ في التدني والتناقص عندما تزيد التحسينات أو مدخلات التنمية عن حدها الأمثل، وهذا يعني التقاء نظرية تناقص الغلة مع نظرية الحجم الاقتصادي المعقول.

ـــ ان ثبات قيمة الممتلكات والعقارات يقابلها ما يحدث لهذه العقارات من تآكل أو تغيرات في الوظيفة او الحجم او غيره نتيجة لدورة الحياة ومرور الزمن.

وفي ضوء هذه الافتراضات، نحتاج الى معالجة بعض الأمور واتخاذ قرار بشأنها مثل:

* العدد الأدنى للسكان في حدود المواقع المقترح اضافتها للتنمية الأدنى وكثافة التنمية في مقابل عدد السكان والمراكز المهيمنة (من الناحية الادارية على الأقل).
* مؤشرات التحضر (مقاسة بمعدلات الكثافة، ووحدات الاسكان ونسبة تغطية الأراضي،وطاقة وحركة المرور المتولدة، ودرجة تلوث الهواء).
* مدى أداء المدينة لوظيفتها وتلبيتها لاحتياجات السكان في ضوء نمط استعمالات الأراضي الرئيسية فيها.

ويلز

توضيح المحددات الحرجة هذه وربطها بوظائف معينة مثل: استعمالات الأرض، ووفرة المياه، وتوزيع الخدمات ونوعية البيئة، وغيرها.

ويمكن اتخاذ فكرة الحدود القصوى، او المحددات الحرجة تلك، في سد الثغرات الحاصلة في النمو، كما يمكن اتخاذها كأداة للتحكم في النمو، ونلجأ لاستخدام هذه النظرية في سد الثغرات الحاصلة في النمو نتيجة للهجرة او لاعادة توزيع الدخل على المستويات الحضرية والاقليمية والوطنية او نتيجة للحراك الاجتماعي الاقتصادي للطبقات الاجتماعية نحو المستويات العليا او لاثر البيئة العمرانية على الكائنات الحية او لتحكم الأسعار ومواجهة الطلب والعرض على الاسكان او لمواجهة الاختلاط العرقي والعنصري او عند غزو نوعيات من السكان تمثل فئات أعمار محددة أو عند درجات معينة من التحضر او عند قصور التمويل المحلي. كما نلجأ لاستخدامها كأداة للتحكم، ويمكن تطبيقها عند تحديد فرص الاستخدام وتحديد الاسكان والأراضي المخدومة ووضع مخطط ثابت لاستعمالات الأراضي يلتزم به السكان.

ز ـــ وهناك نظرية لتحديد النمو العمراني باستخدام سلطة شرطة البلدية ويمكن اللجوء اليها في مجالات معينة منها:

* عند تطبيق قرارات مصادرة الأراضي وتأميمها

والاستيلاء عليها أو شرائها للمصلحة العامة.
* عند استخدام مخططات استعمالات الأراضي في تقدير حاجة المرافق والخدمات العامة.
* عند الرغبة في توجيه تنمية الأراضي الخاصة وفقا لمناطق التقسيم وتصاريح البناء والمخططات المعتمدة رسميا، والحاجة لتوجيه التنمية اتجاها أفقيا أو رأسيا.
* وفي مجال التخطيط البيئي والمحافظة عليها وحمايتها من التآكل (التعرية) والاندثار وضمان السلامة للمواطنين والمارة من مخاطر الحريق او الانهيار او تلوث الهواء والماء.
* وللمحافظة على القيم والنواحي الجمالية.

حـ ــ نظرية البيئة الطبيعية كنظام للتحكم: تلعب الطبيعة دورها في تشكيل العناصر الموجودة فيها من ماء وهواء وفراغ ومكان ومأوى وحركة انتقال وكذلك نوع الخدمات الترفيهية، ويمكن ان نلحظ ذلك في عدد من الأمور والممارسات، مثل:
* اخضاع نظام تصريف المجاري والسيول والأمطار طبقا للارتفاعات والانخفاضات والميول.
* مجاري المياه والأنهار والجبال والوديان والغابات والمستنقعات وغيرها تمثل محددات طبيعية للنطاق العمراني.
* طبيعة المناخ المحلي وجوانب اخرى تشكل نظام المباني والامدادات بالطاقة.

ط ــ وهناك اسلوب أو نظرية الادارة الحضرية وتقنين اللوائح والانظمة، ويدخل تحت هذا المجال ثلاثة مسائل رئيسية:

١ ــ تحديد الأولويات على المدى القريب والمدى البعيد.

٢ ــ تطبيق الأسلوب الملائم للتنمية والتخطيط: سواء كان مركزيا او لا مركزيا، محليا او اقليميا او قوميا ثم تنسيق الجهود اذا كانت هناك عدة مستويات في وقت واحد.

٣ ــ التخطيط للتنمية الاقتصادية من أجل ضمان الفرص المتكافئة للسكان وتحسين الدخل الشخصي والأحوال المعيشية من كافة النواحي.

مثل هذا التخطيط للتعرف الى نوع وتوزيع النشاط الاقتصادي القائم في هذه المدينة وما حولها وهل هو اقتصاد متوطن او متمركز في هذا الموقع وبالتالي تتهيأ له تسهيلات النقل والكثافة السكانية القادرة على استهلاك الانتاج أم ان الانتاج يزيد عن حاجة الموقع ويسوق او يصدر في مواقع اخرى حتى تكون نظرتنا للنطاق العمراني لتلك المدينة نظرة شاملة كما يتطلب معرفة ما اذا كان الموقع يمثل نقطة جذب او مركز ثقل ونمو مستقبلي وقد يؤدي بقوة الانتشار والدفع وتحريك القوى العاملة وعوامل الانتاج والنشاط الاقتصادي الأخرى الى ثقل أو تراكمات مرحلية ترفع من مكانة وأهمية هذا الموقع مستقبلا الى مستوى أكثر تقدما.

ومن المهم كذلك تقويم عوامل الطرد وعوامل الجذب بالنسبة لهذا الموقع فاذا كانت محصلة عوامل الجذب المختلفة تفوق محصلة عوامل الطرد التي تجعل السكان يفضلون الرحيل عن المدينة ــ اعتبرت مثل هذه المدينة من أقطاب النمو وينبغي أن ينظر لحدودها وتطورها العمراني على أساس انها سوف تستقطب النشاط وتستجمعه وتجعل منه قوة (ديناميكية) يتولد عنها النمو والتنمية.

ي ــ نظرية قدرة التحمل او أحيانا يطلق عليها «طاقة الاستيعاب» وتشير الى قدرة البيئات العمرانية والاجتماعية على احتواء واستيعاب جميع أنماط النمو الجديد ولهذه النظرية صدى أوقع في المواقع الحرجة مثل المناطق الساحلية، والمستوطنات المتغيرة، والمناطق الملائمة للتنمية المكثفة او للاستعمالات الترفيهية. ويجب ان تكون قدرة الاحتواء مبنية على أساس توفر الموارد الطبيعية مثل نوعية الهواء، والتربة، والماء والمكان، وقد تتفاوت هذه القدرة الى حد كبير تبعا لمدى توفر الطاقة والتكنولوجيا ومصادر المياه ومصادر التمويل وايضا الاعتبارات الخاصة بالتلوث ونوعية البيئة.

ولنظرية طاقة الاستيعاب بعض نقاط الضعف مثل:
* أنها صعبة التعريف وتتداخل مع مفاهيم اخرى كالتحكم البيئي ونظرية الحدود القصوى.
* تعنى النظرية بالمؤشرات السطحية وتتجاهل قدرات التحمل والاستيعاب للتربة.
* نظرا للاختلافات في كثافة استعمالات الاراضي الريفية والحضرية وفي أنظمة تثمين الأراضي، فان النظرية تجد صعوبة في تقييمها للأشياء.
* البيئة الطبيعية (وأيضا التكنولوجيا وأسلوب الحياة) قد تتوسع او تقل مساحتها نتيجة لعوامل طبيعية او عوامل من صنع الانسان، وبالتالي تحد من دور ووظيفة هذه النظرية.
* كما تعد هذه النظرية تعديا على حق الانسان في التحرك والانتقال.

وبالرغم من هذه الصعوبات فان الفكرة تتضمن نقاط قوة ويمكن ان يستخدمها المخطط كأداة تنفيذ قيمة.

أننا نفترض أن الجهود التي تبذل في عملية تخطيط وتحسين استعمالات الأراضي مسموح بها، وبالتالي لها تأثيرات هامة على التنمية السكنية والحركة السكانية فهذه المفاهيم النظرية ــ بالاضافة للممارسات التخطيطية الاخرى ــ يجب اعتبارها خطوط ارشادية هامة فهي بالتأكيد تخدم أهدافنا وتساعد على فهم الترابطات والتفاعلات ــ واسترجاع البيانات وعرض الحلول البديلة والتعديلات وعمليات التقييم كما انها تقدم رؤية سليمة لاساليب التحكم في النمو والهجرة بغية تعزيز «نوعية الحياة الاجتماعية» وايقاف النمو العشوائي غير المنتظم ومؤثراته الجانبية على مستوى الحياة والعمران □



خطوات في طريق الأدب الاسلامي

بقلم: د. مأمون فريز جرار / الرياض

ان السعي الى رسم ملامح مذهب الأدب الاسلامي لن يبلغ غايته ما لم يتوافر له امران: الأول: هو الأديب المبدع الذي يقدم من فنون الادب ما يتفق والتصور الاسلامي للأدب والحياة. والآخر: هو الناقد الذي يستخلص له الأصول النظرية والفكرية من مصادر الفكر الاسلامي وبعض الاصول الفنية من التراث الأدبي الاسلامي، مع الافادة مما تصل اليه الآداب العالمية من التطور الفني.

وقد بدأت الدعوة الى «منهج الأدب الاسلامي» بمقال كتبه سيد قطب بهذا العنوان[1]، عرض فيه الملامح الرئيسية للمنهج المرتقب. وقد بدأه ببيان أن الأدب مرتبط بالقيم، وبتصور الانسان عن الحياة والانسان والكون، وما دام للاسلام تصوره الخاص فمن الطبيعي ان يتخذ التعبير عن الحياة لدى الأديب المسلم لونا خاصا.

وقد حدد سيد قطب بعض صفات الأدب الاسلامي، فهو أدب متجدد متطور، وهو لا يحفل كثيرا بتصوير لحظات الضعف البشري ولكنه لا ينكرها ولا يزيّنها، فهو وإن ألم بحالة الضعف فانه يسعى الى ان يرفع الانسان عنها. وبيّن كذلك أن من صفات الأدب الاسلامي أنه صادق شامل، يصور جوانب الحياة كلها، ومواقف الانسان جميعها. وهو أدب موجّه، ولكنه يختلف عن الأدب الموجه لدى الماركسيين لاختلاف المنطلق والغاية. وقد ختم مقاله مبينا أن ما ذكره عن الأدب الاسلامي يمثل الخطوة الأولى في طريق منهج الأدب الاسلامي.

«وهذه الكلمة هي الخط الأول في تصوير هذا المنهج، وبها نفتح المجال لدراسته تقريرا وشرحا، ومعارضة ونقدا، لجميع الأقلام، وجميع الاتجاهات»[2].

(١) انظر: سيد قطب، «في التاريخ فكرة ومنهاج»، ص/١١، و «النقد الأدبي أصوله ومناهجه»، ص/٩٩.

(٢) «في التاريخ فكرة ومنهاج»، ص/٢١.

وقد وجدت هذه الدعوة صدى لدى شقيقه محمد قطب، فألّف كتابه «منهج الفن الاسلامي». وقد أوضح فيه الخطوط العريضة لهذا المنهج، وبيّن أسسه وأصوله الفكرية المستمدة من عرض تفصيلي لطبيعة الاحساس الفني، وطبيعة التصور الاسلامي للانسان والكون والحياة، ومفهوم الواقعية في الاسلام مع مقارنتها بالمفهوم المادي، وبيّن موقف الاسلام من العواطف البشرية والجمال والقدر، وتحدث عن حقيقة الفن الاسلامي ومجالاته، ثم عن القرآن والفن الاسلامي.

وقدّم نماذج من الفنون الأدبية الاسلامية من شعر وقصة ومسرحية، ومما يلفت النظر أنه اختار مسرحية لكاتب ايرلندي غير مسلم نموذجا للمسرحية الاسلامية، وقد قدّم لهذا الاختيار بقوله: «والمسرحية تحمل طابعا مسيحيا واضحا شديد الوضوح ـــ بمقدار وضوح الهندوكية في طاغور[3].. المسيحية المتصوفة اللاجئة الى مهرب الروح تهرب اليه من جحيم الألم في عالم الانسان، ولكنها كشعر طاغور تلتقي مع المنهج الاسلامي في نقاط: فهذا التسليم الى الله، وهذا اللجوء اليه، والشعور بالموت على أنه رد الوديعة اليه، والتأسي والصبر، والرضاء بقدر الله، كلها جوانب تلتقي مع منهج الفن الاسلامي، وإن اختلف الطريق بعد ذلك في طريقة تناول الحياة»[4].

وقد أصبح هذا الكتاب الرائد مرجعا رئيسيا لكل من نادى بمناهج الأدب الاسلامي من بعد، وبخاصة في مجال التأصيل النظري له.

وكان حافزا للدكتور نجيب الكيلاني الى تأليف كتاب سعى الى أن يكون متمما لـه، سمّاه «الاسلامية والمذاهب الأدبية». وقد أشار الى جهود سيد قطب ومحمد قطب في إيضاح فكرة الأدب الاسلامي، ولكنه

(٣) أورد من شعر طاغور نماذج رآها تتفق مع المنهج الاسلامي للفن.

(٤) «منهج الفن الاسلامي»، ص/٢١٢.



أخذ على محمد قطب أنه لم يقم بمسح أدبي يحصر فيه الأدب الاسلامي في القديم والحديث. وهذا نقد غير صائب، لأن محمد قطب لم يدَّع أنه يؤرخ للأدب الاسلامي، بل سعى الى وضع أصول منهج الفن الاسلامي. ومما انتقده عليه كذلك استشهاده بشعر طاغور ومسرحية الكاتب الايرلندي وتجاهله لأدباء يظهر في انتاجهم الاتجاه الاسلامي، ومنهم الرافعي وشوقي وحافظ وعلي أحمد باكثير واحمد محرم وغيرهم. وانتقده كذلك لأنه لم يذكر مذاهب الأدب الغربي ويوازن بينها وبين المفهوم الاسلامي. ولعل العذر لمحمد قطب أنه كان يؤصل ويؤسس ويضع اللبنات الأولى في صرح هذا المذهب، وهو مع ذلك لم يغفل الاشارة الى بعض المذاهب الفكرية وما نشأ عنها من مذاهب أدبية.

وقد بحث الدكتور نجيب الكيلاني عددا من القضايا منها الدين والفن والخصام بين الفن والدين، وتحدث عن الحرية والالتزام، وعرض بعض الملامح الاسلامية في الأدب. وعقد فصلا بعنوان: «مع الأدب الاسلامي القديم»، ألقى فيه نظرات عاجلة عليه، ولا يخرج القارىء لهذا الفصل بصورة واضحة تتفق مع العنوان الذي صُدِّر به. ثم عقد فصلا بعنوان: «مع الأدب الاسلامي الحديث» وهو يعترف في بدايته بعدم وجود أديب عربي التزم منهج الاسلام في أدبه كله، ولكننا نجد في بعض الانتاج الأدبي روحا إسلامية، وقد عرض نماذج من هذا الأدب.

ثم تحدث بعد هذا عن أهم المذاهب الأدبية في سطور، وقدَّم تعريفات تعطي فكرة ولكنها لا تغني عن الرجوع الى الكتب التي فصَّلت القول في هذه المذاهب.

وخُصِّصَ الفصل الأخير وهو أطول فصول الكتاب لتقديم نماذج من الأدب الاسلامي.

ومن دعاة مذهب الأدب الاسلامي الدكتور عماد الدين خليل الذي قدَّم عددا من الدراسات في هذا المجال ومن أبرزها كتابه «في النقد الاسلامي المعاصر»، وقد جمع فيه بين التنظير والنقد التطبيقي. فهو يحاول أن يفتح الطريق للأديب المسلم ليقول ما يريده وفق النظرية الاسلامية للأدب مع الانتفاع بوسائل العصر وأساليب التعبير المستحدثة. وقد حدد اطار الفن الاسلامي بقوله «ان اطار الفن الاسلامي اطار كوني ملتزم، وانساني ايماني، وثوري توحيدي، واخلاقي ايجابي، وكما يعبِّر الاسلام عن مرونته الفنية في قضية المحتوى الفني فانه يمتلك ذات المرونة في مسألة الشكل»(٥)

ونجده يسعى الى ايجاد مسرح اسلامي معاصر، ويدعو الى الاستفادة من الطاقات التي يقدمها المسرح للفن الاسلامي.

ويقدّم لنا الكاتب نقدا منطلقا من المفهوم الاسلامي للأدب والحياة فتقرأ في كتابه فصلا بعنوان «مآسي الانسان المعاصر في السمان والخريف» وآخر بعنوان «القيم الايمانية في مسرحية مركب بلا صياد» للكاتب الاسباني ليخاندرو كاسونا.

ومن الداعين الى مذهب الأدب الاسلامي محمد حسن بريغش الذي كتب مجموعة من المقالات في النظرية والتطبيق، ثم جمعها في كتاب سماه «في الأدب الاسلامي المعاصر». وقد تناول في جانب النظرية عددا من القضايا من أبرزها: محاولة تحديد طريق الأدب الاسلامي، والأديب المسلم والالتزام، ومسار الأدب الاسلامي ومحاولات التزييف، والصورة الحقيقية للأدب الاسلامي، وتناول في جانب التطبيق عددا من الأعمال الشعرية والقصصية بالدراسة من منظور اسلامي.

(٥) «في النقد الاسلامي المعاصر»، ص/٤٢.

وأصدر الدكتور سعد ابو الرضا كتابا بعنوان «الأدب الاسلامي قضية وبناء» فتحدث عن الحاجة الى أدب اسلامي ثم بيَّن لمحات من التصور الاسلامي للحياة، وبحث في جذور الأدب الاسلامي التاريخية، وقدم تحليلا لنماذج من الأدب في الشعر والقصة والمسرحية لأدباء معاصرين استلهموا معطيات الفكر الاسلامي في أدبهم.

ومن الداعين الى مذهب الأدب الاسلامي الدكتور عبدالرحمن رأفت الباشا الذي ألَّف كتاب «نحو مذهب اسلامي في الأدب والنقد» وهو يمثل حصيلة تجربته في تدريس مادة الأدب الاسلامي في جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، وقد عرض فيه كثيرا من قضايا الأدب الاسلامي وجمع بين النظرية والتطبيق وذكر النماذج التي تكشف وجهة النظر الاسلامية في كل قضية عرضها ومن موضوعات كتابه: «عرض موقف الاسلام من الأدب بعامة ومن الشعر بخاصة، والحديث عن أهم مذاهب الأدب الغربية وموقف الاسلام فيها، وتحدث عن مذهب الأدب الاسلامي تعريفا، وبيانا للتصور الاسلامي للخالق عز وجل وللكون والانسان، ثم بيَّن الخصائص العامة للأدب الاسلامي التي تميزه عن غيره من الآداب، وتحدث عن الالتزام وحرية الاديب، وموقف الأدب الاسلامي من مسألة القضاء والقدر في الأعمال الأدبية، واخلاقية الأدب الاسلامي، وموقف الأدب الاسلامي من العلاقة بين الجنسين، ثم خصص فصلا للقصة الاسلامية وآخر للمسرحية الاسلامية.

وقد صدرت سلسلة من الكتب تحت عنوان: دراسات في الأدب الاسلامي ونقده، ألفها عدد من أساتذه الأدب الاسلامي في الجامعة الاسلامية بالمدينة المنورة، وهذه الكتب هي: «مقدمة لنظرية الأدب الاسلامي» للدكتور عبدالباسط بدر و «من قضايا الأدب الاسلامي» للدكتور صالح آدم بيلو وقد نحا المؤلفان الى عرض التصور الاسلامي للأدب ومناقشة ما يثار ضد هذه الدعوة من الشبهات والاعتراضات والتساؤلات، والكتاب الثالث هو «الواقعية الاسلامية» للدكتور احمد بسام ساعي، وقد قدَّم مفهوما جديدا في المجال النقدي بطرحه لمصطلح الواقعية الاسلامية، وقد نحا في كتابه منحيين احدهما نظري والآخر تطبيقي.

والكتاب الرابع هو «مقدمة في دراسة الأدب الاسلامي» للدكتور مصطفى عليان. والأدب الاسلامي هنا ذو دلالة تاريخية، أي أدب صدر الاسلام، ولكنه ينطلق في نظرته اليه من التصور الاسلامي للأدب.

والكتاب الأخير في السلسلة هو: «نصوص من أدب عصر الحروب الصليبية دراسة وتحليل». للدكتور عمر عبدالرحمن الساريسي، وهو ينطلق في دراسته وتحليله لهذه النصوص من مفهوم الأدب الاسلامي. وقد أصدر الدكتور نجيب الكيلاني في السنوات الأخيرة عددا من الكتب في هذا المجال منها: «رحلتي مع الأدب الاسلامي»، و «آفاق الأدب الاسلامي» و «مدخل الى الأدب الاسلامي».

كما أصدر الدكتور عدنان النحوي كتاب «الأدب الاسلامي انسانيته وعالميته».

وهذا بعض ما صدر في المجال التنظيري والنقد التطبيقي في الأدب الاسلامي.

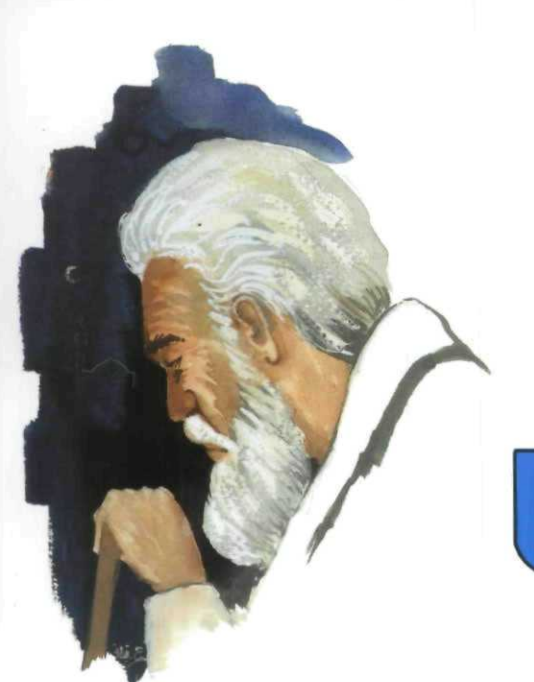
وهناك في المجال الابداعي ما نجده من الشعر والقصة والمسرحية التي ينطلق اصحابها من مفهوم الأدب الاسلامي. وان من العسير أن نسرد أسماء الشعراء الاسلاميين في العصر الحديث، وأيسر من ذلك أن ندل على كتاب يعرِّف بهم وهو «شعراء الدعوة الاسلامية في العصر الحديث» للاستاذين احمد الجدع وحسني جرار، وقد صدر من الكتاب تسعة أجزاء.

ونجد في ميدان القصة والرواية عددا من الكتاب الذين يشقون طريق القصة الاسلامية، فمن الرواد عبدالحميد جودة السحار وعلي أحمد باكثير، ومن المبرزين الدكتور نجيب الكيلاني. ومن كتاب القصة القصيرة: علي الطنطاوي ومحمد المجذوب وابراهيم عاصي ومحمود مفلح وعبدالله الطنطاوي ومحمد السيد وأمينة قطب وحنان لحام.

ونجد كذلك بدايات في كتابة المسرحية الاسلامية.

لقد استطاعت الدعوة الى مذهب الأدب الاسلامي ان تثبت وجودها في عالم الابداع الأدبي، والتأليف النقدي، ودخلت بعض الجامعات العربية والاسلامية، وكان من أبرز آثارها قيام رابطة الأدب الاسلامي التي مقرها الرئيسي في الهند، برئاسة الشيخ أبي الحسن الندوي.

ولئن وجدنا من الأدباء والنقاد من يعارض هذه الدعوة، فان هذا شأن كل فكرة، أو نظرية، ومرور الأيام وهمة الدعاة الى هذه الفكرة كفيلان بتثبيتها وترسيخ وجودها في ميدان الأدب والنقد.



بعد الثمانين

شعر: محمد المجذوب/المدينة المنورة

هذا بناؤك قد غدا يتصدع ... فدع المنى ما في صلاحك مطمعُ

ان الثمانين التي شيعتها ... عصفت بروضك فهو قفر بلقعُ

وَلَوَ أنَّ وجهَك واجهتك دروبه ... انكرت نسبته وعينك تدمعُ

لم تبقِ منه خطى الزمان اثارة ... الا مخايل كالطلول تُروِّعُ

حتى الكرى جافاك وهو اعز ما ... تهفو اليه فما يني يتمنعُ

ولقد يصيخ الى رجائك ساعة ... لكنها اللحظات ثم تقطعُ

فدع الشكاة لغير ربك.. انها ... محض الهوان وظلمة لا تقشعُ

والجأ لسيدك الذي لا تأتلي ... ابدا بفيض حنانه تتمتعُ

أوليس ما تشكوه بعض قضائه ... فعلام تجزع للبلاء وتهلعُ

والصبر أكرم من صحبت مواسيا ... يحنو على الكبد الجديب فيينعُ

وكتاب ربك.. ان في نفحاته ... من كل خير فوق ما يتوقعُ

نور الوجود وأنس كل مروع ... بكروبه ضاق الفضاء الأوسعُ

والعاكفون عليه هم جلساء من ... لجلاله كل العوالم تخشعُ

فادفن همومك في ظلال بيانه ... تحل الحياة وتطمئن الاضلعُ

فبكل حرف من عجائب وحيه ... نبأ يبشر او نذير يقرعُ

ولرب عارض محنة قد اعقبت ... منحا فكان بها الدواء الانجعُ

قدر من الرحمن اخرس ذا النهى ... وعنت لحكمته الخلائق أجمعُ

والفائزون هم الألى لزموا هدا ... ه فما بهم لسوى هداه تطلعُ

عرفوا الحقيقة فاستحال وجودهم ... قبسا يشع على الوجود ويسطعُ

والعيش - إن لم يغترف من وردهم - ... ضرب من الأوهام، بل هو افجعُ

رضي المهيمن عنهم وبه رضوا ... حكما فمهما نابهم لم يجزعوا

الأمْنُ ملءُ حياتهم فاذا انقضت ... فالى رحاب الخلد كان المرجعُ

محمود شكري الألوسي
١٨٥٦-١٩٢٤

بقلم: د. نقولا زيادة / لبنان

للأسرة الآلوسية منزلة في العلم كبيرة بين أهل بغداد، فقد توفر غير جيل منها على تحصيل العلم ونشره، بحيث أصبحت الآلوسية مرادفة للاشتغال بالعلم. وما كان السيد محمود شكري، المولود في بغداد سنة ١٨٥٦، ليشذ عن هذه الخطة التي اختطها له السلف الصالح. ولكن بما انه عاش في فترة لاحقة، فقد شغلته أفانين من العلوم ونواح من المعرفة وقضايا في الحياة لم يعرفها الذين سبقوه. وهذه ميزة الخلف.

فالسيد محمود الآلوسي عاش حياته آخر فترة من حياة الدولة العثمانية، وقضى بضع عشرة سنة والعراق تحت النفوذ البريطاني، وقد دهمت البلاد فيما بين هذه السنوات وتلك حرب طاحنة أقضّت المضاجع وحرّكت السواكن وقلبت أوضاع كثير من الناس. والسيد الآلوسي يعايش هذه الأحداث ويفكر فيها. وموقفه من الدولة العثمانية كان على حد تعبير احد اصفيائه الخلص:

«فهو قد عاش تسعا وستين سنة، قضى معظمها تحت راية الخلافة العثمانية حتى شهد زوالها، وكان حائرا بين الرضى بها والكره لها. ومن أسباب رضاه بها انها كانت في هذا الشرق طوال خمسة قرون موئل المسلمين، وحامية الاسلام والحصن المنيع الذي قام بوجه الغرب المتحفز للاستيلاء على دياره واخضاعها لسلطانه الذي قد يتعذر الخلاص منه، اذا هي وقعت في قبضته. فاذا زالت هذه الخلافة، يزول معها الوجود السياسي للاسلام، ويحدث بعدها فراغ في الحياة الاسلامية يهدد ملئه بحياة أخرى مكانها أو يعرضها لمصاير منكرة لا طاقة لأحد بدفعها، أو هكذا كان يخيل اليه».

«وأما باعثه على كرهها، فهو الفساد الذي أصاب حياة الدولة في اخريات أيامها وكان قد استشرى، وجاوز المدى، وبلغ الحد الذي جزع منه الاحرار، وعلاهم القنوط من اصلاحه. ولم تغن معه حيلة ولا أجدى اجتهاد».

أما من حيث الدافع الخاص الذي اثر في تحديد وجهته فقد أجمله الاستاذ محمد بهجة الأثري بقوله:

«هذا الى دأبه المطبوع على حب المعرفة واستكمالها، وتجرده المطلق للعلم، وعزوفه عن جميع حظوظ الدنيا سواه. كأنه كان يرى نفسه مفتقرة أبدا الى الزاد الروحي والعقلي، فسعى في اغنائها به وتجميلها بحلية العلم والأدب والزهد. واستغرق ذلك كل تفكيره وجهده ونشاطه حتى أنساه حظوظ نفسه الأخرى، فعاش ضرورة، ولم يطلب نسلا ولا لذة، ولم يجد وراء منصب... وقد يكون مرد بعض ذلك الى ترفعه وإبائه، والى شجاعته في تحمل الوحدة بل أنسه بها،ووجدانه اللذة كل اللذة في طلب هذا العلم وحده دون سواه، وفي الاجتهاد الدائم في اقتباس ازواد المعرفة واشراك الناس معه في لذاتها ونتائجها».

وجل حياة هذا الرجل صرفت في العلم وسبيله، مدرسا مؤلفا كاتبا وقد وصف عمله في التدريس بهذا القول.

«فكان نهاره كله، من شروق الشمس الى غروبها، الا سويعات منه، مصروفا في تدريس هذه الثقافة العربية الاسلامية واتاحتها لقاصديه على نحو من الجدة والتنويع لفت اليه انظار الطلاب الأذكياء من البغداديين، فقصدوه ولازموه وتخرجوا ونبغوا على يديه وقد افادوا من أفكاره في الاصلاح الديني وحفاوته باللغة العربية وآدابها وميله الى البحث والتأليف والتحقيق والنشر، فجروا معه اشواطا بعيدة في مذاهبه هذه التي تفرد بها بين علماء العراق في عصره. فاذا هم يذيعون دعوته الى الاصلاح الديني، ويعنون بالبحث والتأليف والنشر، ويبسطون شعاع الأدب على هذا الأفق، ويفجرون ينابيع الشعر والنثر على نحو لم يكن مألوفا من قبل. فتزدهر دولة البيان، ويجددون هذه الثقافة العربية الاسلامية ويمدون اديمها على هذا الصعيد العربي مدا لا نعلم متى كان

يتاح لهذه البلاد لو لم ينبغ فيها هذا الذكي الألمعي الهمام».

وفي سنة ١٨٨٦ أعلن ملك السويد عن جائزة لكتاب في تاريخ العرب قبل الاسلام. وأرسل رئيس اللجنة المعنية الى الآلوسي دعوة للانضمام الى المتسابقين، وكان الرجل في الثلاثين من عمره. فقبل، بعد أن ألح عليه اصدقاؤه، أن يفعل ذلك. ولما فرغ من إعداد الكتاب، الذي جاء في أجزاء ثلاثة، كتب الى رئيس اللجنة رسالة أرفقها به، كانت وصفا للكتاب ومحتوياته. يقول فيها: «بسم الله خير الاسماء، ان ما طلبه الملك المعظم بين الملوك، والسالك في تدبير أمر رعيته أحسن سلوك، السابق في ميدان المعالي جواد همته، والفاتك بالسمهريات العوالي ماضي عزيمته، الذي اقتص من عوادي الأيام ما جنته على الكمال من العطب، وافتض بسواد الأقلام أبكار الأفكار من غواني الأدب، وهو أن يؤلف له كتاب، ببديع خطاب، يشتمل على جميع أحوال العرب، وبيان ما كانوا عليه قبل أن يكشف نور بدر الاسلام عنهم الغيهب، فقد اتبعت ما رسم، وانتهيت الى ما قصد ويمم حيث لم اجد لي عذرا في الوقوف دون غرضه، ولا ما يسهل على الاخلال بكل ما رامه ولا ببعضه، لما ان ولي أمرنا ــ أيد الله تعالى دولته وأعلى على الخافقين صيته وسطوته ــ قد أحسن امتاع العلم وأعز أهله، وما زال مأوى لهم وله، إن أظلم شق منه كان لهم فيه سراجا، أو طمس منار له وجدناه اليه منهاجا، أو قعد غيره عنه قام بأعبائه، مراميا عن حوزته من أمامه وورائه، متقيلا آثار أسلافه الغر الأطايب، الذين خصهم الله تعالى بأرفع المراتب، وانتضاهم من سلالة النجباء والنجائب، فاستوجب مرعي ذممه، ووكيد عصمه، ان يفيض معروفه على كل سائل، ويصل نائله لجميع الساحات والمحافل، فبادرت في الحال، لانجاز ذلك المطلوب البديع المنوال، فحررت ما حررت، وقررت ما قررت، مما بلغت فيه ــ بحمد الله تعالى من ذلك ــ فوق قدر الكفاية، وحزت بتوفيقه سبحانه قصب السبق الى الغاية، واجتنبت مع ذلك الاسهاب الممل، والايجاز المخل، بعبارات رشيقة، ومعان رقيقة، مما أرجو ان يكون محطا للأنظار الملوكية، ومطمحا لعين عنايته الاكسيرية، ولا سيما وقد ألّف على اسمه وصنّف على حسب توقيعه ورسمه».

وللآلوسي كتاب آخر في التاريخ اسمه «اخبار بغداد» وصفه صاحبه بقوله في مقدمة الكتاب، بعد الاشارة الى الكتب المؤلفة في الموضوع:

«وكل من هذه الكتب أعز من بيض الأنوق، وأندر من الابلق العقوق. وغالب أهل هذا الوطن بمعزل عن معرفة اخبار وطنهم، والوقوف على ما جرى على بلدهم ومسكنهم، فأحببت أن أتطفل على أولئك الاجلة الأكابر، وان كنت لست ممن يعد اذا عقدت على أولئك الخناصر، في ذكر ما جرى على هذا القطر منذ دخوله في حوزة الاسلام، وبيان السبب الذي استوجب اختطاط مدينة السلام، وتحديد صقع العراق، وتعريف بعض بلاده الشهيرة في الآفاق؛ وما كان فيه من القصور والدور، والمباني التي قاومت صدمات الدهور. ثم انثني الى بيان ما أصبحت عليه اليوم بغداد، وما اشتملت عليه في عصرنا من الأدباء والأمجاد والأفاضل والزهاد، والأكابر المشتهرين في البلاد، ثم اتبع ذلك ببيان ما في بغداد من المساجد والمدارس والمعابد..»

ومحمود شكري الآلوسي توفي سنة ١٩٢٤، وكانت أحواله المالية سيئة للغاية، ومع ذلك فلم يسمح لنفسه أن يتخلى عن همته ومروءته في سبيل سد هذا النقص المادي. وللراحل الأب انستاس ماري الكرملي شهادة في ذلك لها قيمة خاصة لأنه كان بنفسه الواسطة فيها. قال الكرملي:

«وكان الآلوسي وصل الى حالة قاصية من الحاجة الى المال في عهد الاحتلال. فلما عرف ذلك المعتمد السامي برسي كوكس أهداه ثلاث مائة دينار ذهبا انجليزيا، وكلفني بتقديمها اليه. فلما أتيته بها، رفض قبولها بتاتا، وقال خير لي أن أموت جوعا من أن آخذ مالا لم أتعب في كسبه، فألححت عليه إلحاحا مملاً مزعجا، فأبى، وقال: لا تكثر، لئلا أطردك من بيتي طردا لا عودة اليه.

إلا أن فاقته كانت وقرا على محبيه، وطلب الي بعض الأصدقاء أن أجد له منصبا يثرى منه. فتكلمت مع اولي الأمر، وتمكنت من أن يعين قاضي قضاة المسلمين في العراق فلما وُفِقَ على تنصيبه، أبى، وقال لي: إن هذا المقام يستلزم علما زاخرا، وذمة لا غبار عليها، ووقوفا تاما على الفقه، وأنا لا أشعر بذلك، ووجداني يحكم عليَّ بأني غير متصف بالصفات المطلوبة لمن يكون قاضي قضاة المسلمين».

ولم يكتب محمود شكري الآلوسي في التاريخ فحسب، بل وضع كتبا في الفقه والتشريع واللغة وفقهها. وللرجل آراء في اللغة العربية من حيث امكاناتها لمتابعة التطور الحديث حرية بأن ينقل بعضها هنا. ولعل مجملها هو:

«لقد سمعت بعض من لا خلاق له من الناس انه ادعى أن لغات الافرنج اليوم أوسع من لغة العرب، بناء على ما حدث فيها من ألفاظ وضعوها لمعان لم تكن في القرون الخالية والأزمنة الماضية، فضلا عن أن تعرفه فتتفوه به، أو تتخيله فتنطق به.

ولا يخفى عليك أن هذا كلام يشعر بعدم وقوف قائله على منشأ السعة، وأنه لم يخض بحار فنون اللغة حتى يعلم أن المزية من أين حصلت.

وما ذكر من أن المفردات العربية غير تامة، بالنظر الى ما استحدث بعد العرب من الفنون والصناعات مما لم يكن يخطر ببال الأولين، هو غير شين على العربية، اذ لا يسوغ لواضع اللغة أن يضع أسماء لمسميات غير موجودة، ويجعل الشين على من يستعير هذه الأسماء من اللغات الافرنجية مع القدرة على صوغها من لغتنا، لا على اللغة» □

الطاعة عند الأطفال

بقلم: الأستاذ عادل عمر الرفاعي / ينبع

ليست الطاعة أمرا غريزيا كالجوع والعطش، بل هي أمر يكتسب بالخبرة والمران، ويحتاج ذلك الى وقت. وهناك بعض الميول الفطرية مثل التقليد وحب الرضا والمرونة التي من الممكن استخدامها لتنمية الطاعة في نفس الفرد وخاصة الطفل، وينبغي ألا نعتبر الطاعة غاية في ذاتها. بل هي وسيلة لتحقيق ضبط النفس وتحقيق النمو المتوازن لكافة جوانب شخصية الطفل، لأن اعتبار الطاعة غاية في ذاتها ينحط بها سريعا الى درجة الخنوع، والخنوع يعتبر ظاهرة نفسية مرضية يجب معالجتها لأن الطفل اذا تعود الخنوع أصبح مستعدا للسير وفقا لرغبات أي شخص قوي الارادة أو وفقا لاهواء الآخرين، ولا يمكن ان نتخذ الطاعة وحدها معيارا للخلق، لأن الأمر نسبي ويتأثر بعوامل كثيرة كما سنرى.

واذا ما استخدمت القسوة للوصول الى طاعة الاطفال المطلقة فإن هذا يدل على أن ما يدفع الطفل الى التزام السلوك المطلوب إنما هو الخوف وحده، ولعل مخاطر هذا السلوك تفوق الاهمال التام، حيث أن أي سلوك، مدفوع بالخوف وحده، وليس له أية جذور في النفس الانسانية، من المحتمل بل الأرجح أن ينقلب الى سلوك مناقض اذا زال الخوف. ويمكن اعتبار العصيان شكلا من أشكال الاعتداد بالنفس، قد وضع في غير موضعه. وهناك ألوان من العناد لا تصل الى درجة العصيان، تكون ذات منشأ مرضي، وقد يكون العناد نتيجة الشك في جدوى العمل، أو التردد وعدم ادراك الغاية.

والطاعة أمر كثير الشبه بالاحترام، وهي مطلب نفسي لدى الجميع ولكن، قليلون أولئك الذين يتمكنون من فرض

طاعتهم والابقاء عليها، والامر الحاسم ان يثق المطيع بالمطاع، وكلما كانت الثقة اكبر كبرت معها الطاعة، فاذا وثق الطفل من عدل مربيه وحكمته، فانه سرعان ما يستجيب لتوجيهاته ونصائحه ويتمسك بطاعته. أما اذا شعر الطفل ولو لمرة واحدة انه ضحية اهواء أو نزوات طائشة، فانه في الغالب لن يستجيب وتصبح الطاعة مرتبطة بالأمور التي تحقق للطفل اللذة والسعادة، أو تبعده عن الألم، لأن الطفل يتعلم قيمة الطاعة بالخبرة أكثر مما يتعلم من النصح.

والاستعدادات الطبيعية التي فطر عليها الطفل، من الممكن ان تساعد في تنمية الطاعة عنده اذا استطاع المربون ان تكون توجيهاتهم دائما ضمن مستويات اخلاقية معقولة ومستطاعة. فاذا استفاد الطفل من الطاعة مرة وخسر من العصيان مرة فسرعان ما يوطن نفسه على عادات الطاعة كطريقة ناجحة للحصول على ما يحقق فائدة له، واذا عرف بالخبرة أنه يستطيع ان يظفر اذا عصى بما كان يمكن ان يحصل عليه بالطاعة، كان من الواضح أن إقلاعه عن التفكير بالعصيان يسير ببطء شديد. وقد يعتبر الطفل الذي ينشد الوعظ دائما ضعيفا أو أن لديه دلالة من دلالات الضعف.

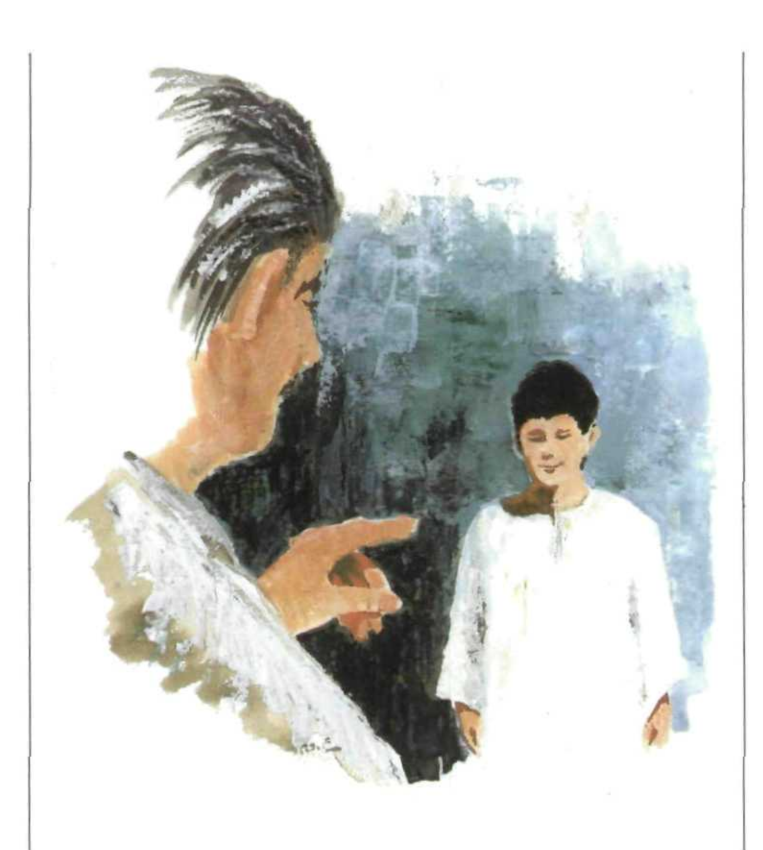
ولكن الأفضل لنا أن نتريث لنعرف مدى أهمية ما نأمر به وجدواه وامكانية تحقيقه لأن المطالبة بمستويات مثالية من السلوك أمر صعب المنال في عالم الكبار ويصبح فشلا في عالم الصغار وربما أدى الى العصيان عندهم.

وعلينا أن نعرف أن ما نعتبره عصيانا من وجهة نظرنا قد لا يكون فيه أي قدر من العصيان من وجهة نظر الأطفال.

فاذا فرض المربون مستويات عالية جدا من السلوك تحتم الاخفاق، وعواقب الاخفاق المبكر على نفسيه الطفل وخيمة جدا قد لا يمكن حصرها.

والطاعة أمر نسبي يتأثر بمستويات البيئة ومواقف الآخرين ولعل الطريقة السيئة المتبعة في فرض الطاعة في مجال التربية هي العلة في العجز عن تحقيق ما نرجوه من نتائج. وأحيانا يؤدي عدم اكتراث الكبار بما يطالبون به الصغار من واجبات الى شعور لدى الصغار أن هذا الواجب لا يساوي الجهد المطلوب للقيام به فينصرفون عنه. وقد يسمع الطفل نداء معلمه ويعرف المطلوب ولكنه عرف بالخبرة أن الأمر الذي يتجاهله ينساه معلمه فلم يعد يحفل به هو.

ولعل ما يهدد الطاعة هو تذبذب التربية بين القسوة واللين، فاذا غفر المربي لطفله عصيانه اليوم لكنه في الغد ينزل



به عقابا صارما على نفس التصرف السابق اضطرب عقل الطفل ازاء هذين الموقفين وسرعان ما تصبح تلبيته لأي أمر رهينة بمدى المخاطرة بالهرب من العقاب. والاختلاف بين مربيين في طريقة تنشئة الطفل ينتج عنه اضطرابا في النظام سرعان ما يستغله الطفل فيميل للعصيان.

واذا تعود الطفل أن تقدم له عروض اذا لم يستجب للأوامر الأولى فانه من الطبيعي أن يحسن استغلال ذلك تماما، كأن يقول له مربيه عندما لا يستجيب للكف عن العبث باحدى الأدوات مثلا:

في المرة الثانية، اذا كففت عن ذلك وأصبحت مؤدبا فسوف أعطيك حلوى. ان هذا العرض الثاني تعوّده الطفل وأصبح عادة لديه، فلا يستجيب للطلب الأول، على أساس انه ستقدم له عروض أفضل. هكذا علمته التجربة العملية وقد يستعمل الطفل هذه الطريقة لجذب انتباه الآخرين واهتمامهم، خاصة اذا لمس أن ذلك يلفت اهتمامهم بصورة ممتازة، وبذلك يتعلم الطفل بالخبرة أن الطاعة المتأخرة تجلب له منافع متعددة اكثر مما لو حصلت الطاعة منه للتو. ولعل أسوأ طريقة لضبط سلوك الأطفال هي تهديدهم وتخويفهم بالعفاريت والمردة، أو برجال الشرطة أو بالحيوانات أو بالغرفة المظلمة أو بالطبيب



فاما ان يمتلىء صدر الطفل خوفا مما هدد به وينعكس بالتالي على قواه النفسية كلها، ومن المحتمل ان يستمر ذلك معه لفترة طويلة، قد يتحول بعدها الى الخوف العام الذي يحطم الثقة بالنفس، أو أن يكتشف الطفل زيف هذه التهديدات، اذ يصبح يدرك انها لا يمكن ان تحدث ابدا، فيستمريء الأمر ويتعمد العصيان، أو على الأقل العناد، ومن الممكن ان يستعمل ذلك لصالحه، كأن يصرخ بشكل غير طبيعي اذا قدم الطبيب ليعالجه من أي مرض يشكو منه.

والحقيقة التي لا مفر منها هي أنه اذا تحطمت الثقة التي تربط المربين والاطفال تصبح الاسس التي تقوم عليها دنيا الأطفال كاملة التهديم ذلك لأنه اذا كان ما يقوله المربي كذبا فماذا يصدقون؟ والنتيجة المؤكدة لفقدان الثقة هذه، هي أن الاساس الذي يفترض أن تقوم عليه الطاعة يكون قد تصدع. وليس من التربية في شيء أن يلجأ بعض المربين الى خداع اطفالهم عامدين لكي يحملوهم على الطاعة كأن يصوروا الصعب سهلا او الألم لذة، فخير لنا ألف مرة أن نخبر الطفل ان قلع الضرس يسبب بعض الألم. لأنه سيعرف فيما بعد واقع الحال اذ سوف يكتشف زيف الادعاء الكاذب بل انه قد يعاند كثيرا في المرة الثانية اذا ما اضطر لقلع ضرس آخر، وهكذا في جميع امور الحياة. وعلينا أن نقف على أسباب سلوك الأطفال والدوافع الخفية لها حتى لا تتعارض طلباتنا أو أوامرنا مع دوافع فطرية لديهم والتي قد تظهر بأنماط من السلوك قد لا ترضينا. ومن الخير كل الخير لنا ألا نطلب من أطفالنا المحال، كأن نقول للطفل (اياك ان تتحرك من مكانك) فهذا التحذير لا معنى له، لأن الطفل لن يستطيع الالتزام به أكثر من دقائق معدودة مهما حاول ذلك ان عضلات الاطفال الصغار تنمو باستمرار ومن اللازم ان نترك لهم حرية العدو والوثب والصياح واللعب لأن طبيعتهم تستلزم ذلك، ومن الخير أن يخصص لهم فترات معقولة لذلك خلال اليوم المدرسي.

والتخويف من العقاب آجلا أو عاجلا بشكل دائم يعتبر عاملا معيقا لنشاط الطفل وحركته بشكل عام وقد يؤدي الى تثبيط همته نحو أية غاية نافعة، فالخوف أمر يعيق ويكف الفعالية، فلا بد من أن نحاول إلزام الطفل بالطاعة مع إمكان استبعاد العقاب البدني تماما من أساليب تأديبه دون خسارة كبيرة، وقد أوضحت الاحصائيات أنه مقابل كل طفل يتقدم سلوكه خشية العقاب ويعينه ذلك على اتخاذ العادات الحسنة ينشأ عشرة أطفال آخرون على العناد والسخط والعصيان اذا

اتخذت معهم طريقة العقاب البدني.

والصفع على الوجه أمر مرفوض بتاتا من جميع النواحي لأنه لا يبعث في الفرد سوى السخط والعصيان، وكثيرا ما يبعث فيه الرغبة الى تسوية حسابه مع من أنزل به العقاب. ونظرة فاحصة نلقيها على عينة من أفراد المجتمع نجد أن الكثيرين منهم ملئت نفوسهم سخطا على كل ألوان الرياسة، الأمر الذي يدل على ما علق بنفوسهم من ضروب التأديب القاسية التي أنزلت بهم في حياتهم من قبل، فما أسعد الفرد وأكفأه لو أنه تعلم الطاعة، ولو على مهل شديد، بأن يسير في حياته وفقا لمطالب الجماعة، سواء في الاسرة او في المدرسة أو في العمل.

وليس من النادر أن ينقلب الطفل من الطاعة الى العصيان، والى الاستخفاف بكل القواعد والنظم ويقع ذلك في الغالب اذا واجه موقفا جديدا عليه أو حصل تغيير جديد غير متوقع كموت أو مرض.. ولكن الطفل اذا كانت تنشئته قد احسنت ولم يكن الخوف هو الدافع القوي الذي يدفعه الى السلوك الطيب كان عصيانه في العادة أمرا عابرا لا يدوم غالبا الا بضعة أيام.

ومما يدفع الطفل الى بذل جل جهده، ما يلقاه من عوض عما يبذله من جهد، وعلينا ألا نسرف في إظهار الرضا والثناء لأن ذلك يؤدي الى ترقب الثناء على كل عمل مهما كان صغيرا أو تافها.

وقد دلت القرائن أن معظم الآباء والمربين لا يمكن أن يعدلوا في العقاب قدر عدلهم في الثواب وإظهار الرضاء.

وليست قيمة الطاعة في قدرة الطفل على الاستجابة استجابة صريحة لنواهي من بيدهم الأمر بل تتمثل في قدرته على التوافق مع المستويات السلوكية التي اكتسبها من روح السماحة واحقاق الحق التي تمثلها في أهله ومعلميه واصدقائه.

والحق أن الطفل قبل ادراكه فكرة الطاعة وما يغلب عليها من تجرد ينبغي ان يعرف الطاعةفي أمور خاصة معينة، فاذا تكاملت مستويات الطاعة شيئا فشيئا عند الطفل أصبح له شخصية تعمل دون توجيه من الخارج أي بدافع داخلي وهذه هي الطاعة الحقة، ولا يمكن أن ينشأ هذا الميل في الطفل باثارة مخاوفه أو مواصلة وعظه لأن الطاعة أمر أسمى من العادة اذ هي خاصة من خصائص الخلق وهي لهذا تؤثر في كل العادات الأخرى. وهي على بطء نموها تتقدم وتتضح حتى اذا ما بلغ كثير من الاطفال سن الثامنة يكونون قد اكتسبوا الاصول الأساسية للطاعة، واتخذوا لانفسهم مثلا معينة للسلوك يعتزمون بها ويدافعون عنها في الغالب.

حري بنا هنا أن نذكر أن هناك بعض خصائص الشخصية مثل حب الاستطلاع والجلد، لا تتفق مع الطاعة المطلقة وأن هناك خطرا من المبالغة في أهمية الطاعة الكاملة. وقد يكون الطفل النشيط المقدام المثابر المنبسط أقل مرونة من مثيله المتحفظ وأعسر قيادة وأصعب مراسا، لكن الطفل الأول مع ذلك سوف يكون انسانا انفع للمجتمع كثيرا اذا ما أحسنت تنشئته.

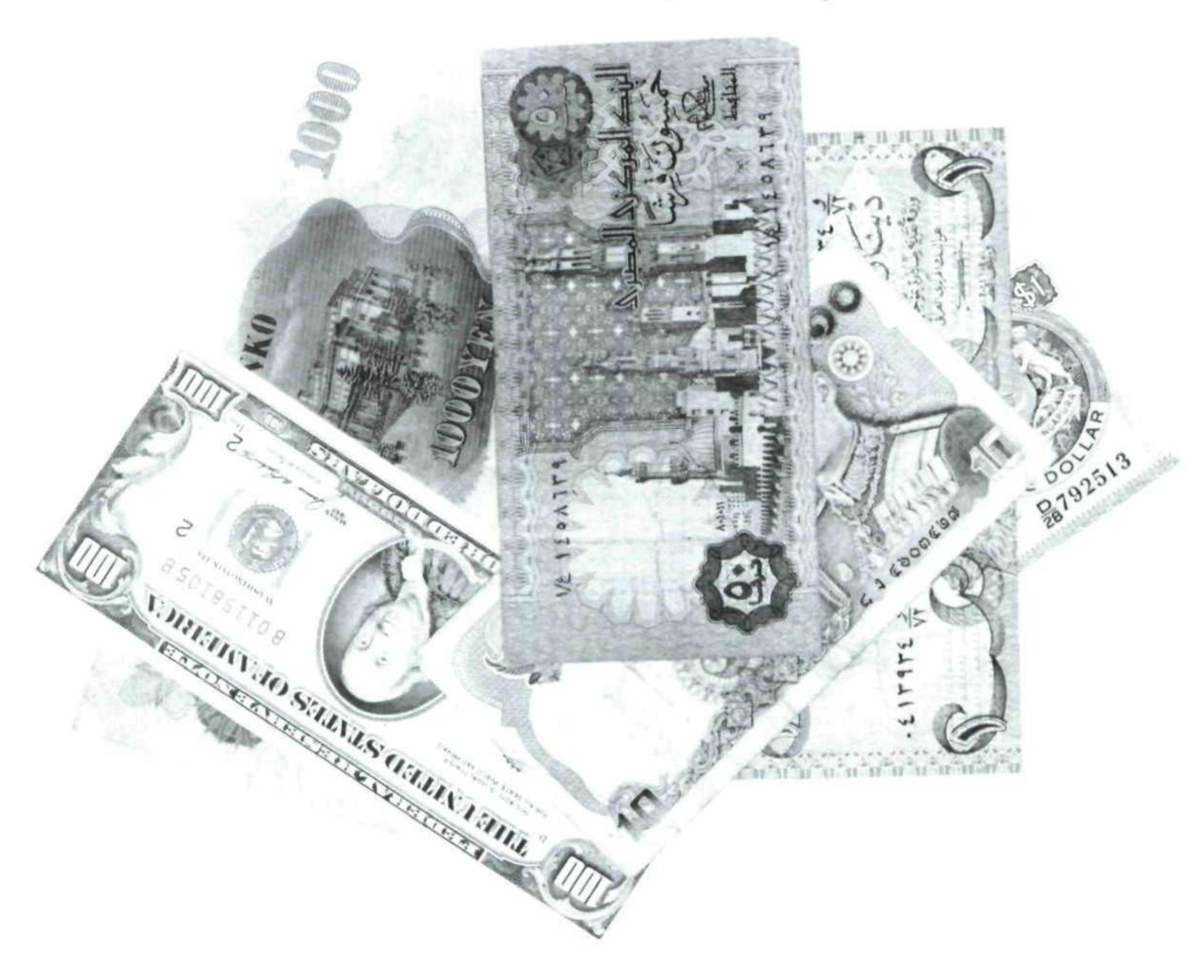
وكثيرًا ما يبالغ بعض الآباء والمربين في أهمية الطاعة لأن التسلط كثيرا ما يبعث فيهم شعورا بالرضا، فاذا ما عجزوا عن فرض الطاعة استشعروا الخيبة والاخفاق. ولما كانت الطاعة أمرا يهمهم فانهم كثيرا ما يعنون بها عناية فائقة، وفي سبيل فرضها يدمرون بعض خصائص الخلق التي من المحتمل أن تعود على الطفل بالنفع الكبير في مستقبل حياته، ولست بهذا أقلل من قيمة الطاعة، لكني أنوه بأنها كثيرا ما تتحقق بعد أن تبذل في سبيلها تضحيات لا تتناسب مع كونها وسيلة كما نوّهت. وخلاصة القول اذا اردت ان تغرس الطاعة الصحيحة في نفس طفلك عليك أن تقف على فكره وتعرف كيف يستجيب لما يعرض له:

* وجِّه إليه قليلا من الأوامر التي أحسنت التفكير فيها وتحقق من تنفيذها، فالأمر اذا ألقي ينبغي أن ينفذ، وتجنب الاستبداد والصرامة لأن الأطفال يكرهون التسلط قدر كراهية الكبار اياها.
* أجذب انتباه الطفل ثم وجِّه اليه التعليمات ببساطة ووضوح واشرح له إن أمكن سبب ما تطلب منه، فاذا كان الطفل قد تعلم بخبرته ألا يطلب منه سوى المعقول من الأمور فإنه يسرع الى تنفيذه.
* اكسب اهتمام الطفل واوقفه على قيمة العمل المطلوب، وإظهر الاهتمام بما يحققه ويصل اليه. اطلب منه ما تود في صيغة الايجاب لا النفي، استخدم لفظ (افعل) بدلا من (لا تفعل) واستهوه الى ما يجذب اهتمامه بعيدا عما تنهاه عنه ووجه انتباهه الى غيره.
* فكِّر مليا في وعودك قبل ان تعده بها، فاذا وعدت فلتف بوعدك واذا عجزت فلتبين له العلة في خلف الوعد حتى لا تهتز ثقته بك.
* لتكن ثابتا بالتزام الثوابت، فلا تتساهل او تتسامح فيما نهيت عنه في مرة ماضية لتعود الى التساهل فيه مخالفا للواقع، وعليك ان تتوقع منه الطاعة دائما فلا تدعه يشعر أنك تتشكك في استجابته فكل امرىء يود لو حقق ما ينتظر منه.

من اليسير على طفلك أن يكون موضع فخرك به وثقتك فيه قدر ما هو يسير عليه أن يقال عنه، انه أشد الأطفال عصيانا بين أقرانه فهذا شيء من التعويض ايضا حيث انه يحقق له رضا من نوع آخر ويمكنه من جذب انتباه الآخرين □

عجز الإمكانات الذاتية لدول العالم الثالث ودورها في تعميق مشكلة المديونية

بقلم: الأستاذ مهدي مصطفى حسين / جامعة البصرة



لاشك في أن ديون العالم الثالث واحدة من المشاكل الخطيرة التي تلقي بظلالها الثقيلة على العلاقات الاقتصادية الدولية. وذلك أنها واحدة من كبرى مشكلات الاقتصاد الدولي؛ لأنها الوليد الطبيعي لسوء تقسيم العمل الدولي. والمهم ذكره في هذا السياق، أن هذه المشكلة تزيد هوتها بشكل مستمر وتزداد خطورتها في الوقت نفسه، كما ستكشفه البيانات اللاحقة، رغم ما ذكر مؤخرا عن الزيادة المتباطئة في الدين الخارجي عام ١٩٨٤. وتهدف هذه العجالة الى تأشير ضعف الامكانات الوطنية ودورها في تعميق مديونية البلدان النامية.

وقبل الولوج في تفاصيل سمات هذا التدهور، أي تدهور الامكانات الوطنية ينبغي اعطاء صورة موجزة عن حجم هذه المديونية وهيكلها من حيث المصدر والأجل في ضوء احدث البيانات المتاحة للكاتب.

لقد بلغت الديون الاجمالية للبلدان النامية ٩٧٠ بليون دولار في الربع الأول من عام ١٩٨٥ وذلك بزيادة عن اجمالي الديون عام ١٩٨٤ مقدارها ٨,٤٪[1]، أما هيكل الدين من حيث الأجل فيتوزع بين الدين الطويل الأجل،

(١) تشير آخر البيانات المتاحة الى أن ديون البلدان النامية زادت على ١٠٨٠ مليار دولار عام ١٩٨٧ انظر في ذلك IMF Durvey, Vol. 16. No. 6, March 23, 1987



٧٩,٨٪ والدين القصير الأجل ٢٠,٢٪ وتحتل مصادر الدين الخاصة حصة الاسد بنسبة ٥٢,٣٪ فيما كانت حصة المصادر الرسمية ٤٧,٧٪. ويعد هذا الاتجاه الذي تعمق بعد عام ١٩٧٢ لصالح الموارد الخاصة أحد الأسباب الأساسية وراء تعميق مشكلة المديونية. وترجع الزيادة في اجمالي الدين وبشكل اساسي الى نمو الدين الطويل الأجل الذي ازداد بنسبة ٦٤٪ عام ١٩٨٥ مقارنة بعام ١٩٨٠، في حين نجد انخفاضا ضئيلا حدث في الدين القصير الأجل انعكاسا لطول آجال السداد واعادة جدولة الدين. وتعكس الزيادة في خدمة الدين المدفوعات المتسببة عن معدلات الفائدة المرتفعة، حيث ازدادت هذه المدفوعات من (١,٣) بليون دولار الى ٢٢ بليون دولار عام ١٩٨٥. ومما يدل على عجز البلدان النامية عن الوفاء بالتزاماتها الخاصة بدفع أقساط الدين المترتبة عليها، نجد تزايد اتفاقيات اعادة جدولة الديون. فبينما كانت هذه المحاولات أربعا فقط للسنوات ١٩٧٥ ــ ١٩٨٠ نجدها ازدادت باطراد حيث شملت ٣١ قرضا مجموعها ٥ بلايين دولار اعيدت جدولتها عام ١٩٨٣. وتشير البيانات المتاحة في هذا الصدد الى أن البلدان المدينة تبحث عن عقد اتفاقيات جديدة لجدولة اكثر من ١١٥ بليون دولار عام ١٩٨٤، فيما نجد ان الديون القائمة والتي تجري المفاوضات بشأنها بلغت ٩٣ بليون دولار عام ١٩٨٤، وتخص هذه الديون ثلاثة بلدان من امريكا اللاتينية فقط هي الأرجنتين، والمكسيك وفنزويلا.

حقيقة الامكانات الوطنية ودورها في تزايد المديونية:

المقصود بالامكانات الوطنية هنا الامكانات الذاتية للبلدان النامية، سياسات وموارد ينتج عن تفاعلها هدف اقتصادي. والتساؤل المطروح في هذا السياق هو هل ان تعبئة الامكانات الوطنية تقود الى تخفيف حدة المديونية أم أنها تفشل في تحقيق ذلك؟ إن هذا العامل يؤثر تأثيرا كبيرا على ظاهرة المديونية في العالم الثالث، كما سيتضح، فهو أحد أسبابها الرئيسية. ويمكن ملاحظة امتداد هذا التأثير لهذا المتغير على حجم المديونية في ضوء جملة من المؤشرات سيأتي تفصيلها. اذ من المعروف ان هذه البلدان تتصف عموما ــ باستثناء البلدان المصدرة للنفط ــ بانخفاض الميل الحدي للادخار ومن ثم حجم المدخرات الوطنية وذلك بسبب عامل رئيسي هو انخفاض الدخل الذي يتفاعل مع صفة احادية الجانب للاقتصادات الوطنية. وبما ان المتغيرات الحادة في الاقتصاد الدولي كالتقلبات الاقتصادية التي تشهدها البلدان الصناعية، المستورد الرئيسي لسلعة التصدير الرئيسية في البلدان النامية، تؤثر سلبا على أسواق هذه السلع لذلك فان الحصيلة الاساسية هي انخفاض عوائد صادرات هذه السلع، وعليه فاننا نجد عجز البلدان النامية عن الوفاء بمتطلبات التنمية الاقتصادية واضحا لهذا السبب، لا سيما وان هذه البلدان ليس امامها لانجاز عملية التنمية ــ عدا القروض ــ سوى توجيه امكاناتها الذاتية للاستثمار، والخدمات العامة. هذا من جانب، أما من الجانب الآخر، فإن البلدان النامية تعاني من عجز مزمن في الحساب الجاري، ومن ثم في ميزان المدفوعات، وفي ضوء الحقيقة الأولى، وهي انخفاض الادخارات الوطنية، نجدها تتجه للخارج لمعالجة مشكلة التمويل. ويكون توجيه هذه القروض نحو سبيلين: الأول موازنة ميزان المدفوعات أما الثاني فيتوجه الى سد الطلب الداخلي على السلع الاستهلاكية والايفاء بمتطلبات الاستثمار، اذ توفر هذه القروض على الاستيراد لمواجهة متطلبات الاستهلاك والاستثمار. ولا يبدو أن هذا الوضع في تحسن او انه سيتحسن في الأمد القريب او المتوسط. ذلك ان انفتاح اقتصاديات هذه البلدان على الاقتصاد العالمي، واعتمادها شبه المطلق عليه في استيراد احتياجاتها المختلفة، وتصديرها لفوائضها السلعية يجعلها ميدانا خصبا للتفاعل مع ظروف هذا الاقتصاد المهيمن. وفي ضوء هذا الواقع لا تستطيع الجهات المسؤولة عن تسيير الاقتصاديات الوطنية السيطرة على هذه الآثار أو تخفيفها للأسباب التالية:

* ان كثيرا من هذه البلدان تنتهج سياسة الاقتصاد الحر في التنيمة الاقتصادية. وهذا يعني أن غالبية الأنشطة الاقتصادية خارج سيطرة الدولة المباشرة عدا ما يمكن



اتخاذه من سياسات تدخل في نطاق التخطيط التأشيري الذي يعجز في بعض هذه البلدان، عن توجيه المناشط الاقتصادية الوجهة التي تكفل التنمية السريعة والمطردة. هذا من جهة، أما من الجهة الأخرى فان الموارد الاقتصادية لا تعبأ بشكل أمثل، ومن ذلك، ان الادخارات التي تكونها شريحة ضيقة من المجتمع، وهي المستفيدة، لا توجه الى أغراض من شأنها خدمة التنمية وإنما توجه الى نشاطات اقتصادية سريعة العائد، أو تستخدم في المضاربة التي تدفع بمعدلات التضخم أكثر فأكثر أو أنها — وكما هو حاصل — تعميق النمط الاستهلاكي البذخي والترفيهي. وبعبارة أخرى فان الادخارات المتكونة يبدو أغلبها في مجالات لا تخدم عملية التنمية الاقتصادية.

* اعتمدت غالبية هذه البلدان سياسة إحلال الواردات كطريق مساعد على التنمية ومعجل لحركة التصنيع، فتوجه النشاط الانتاجي في هذه البلدان الى انتاج سلع معدة للتصدير اساسا في ضوء حقيقة معاناة هذه البلدان من ضيق السوق الداخلية بسبب عامل رئيسي هو انخفاض الدخل. وبهذا فقد وضعت هذه البلدان لبنة جديدة في بنائها التبعي لسببين أساسيين، الأول ضيق أسواق هذه البلدان عن استيعاب الانتاج من هذه السلع (رغم ان الجهاز الانتاجي لا يتصف بمرونة عالية في هذا الجانب ايضا) والثاني الذي هو نتيجة للسبب الأول، ان أسواق هذه الصادرات هي الدول الصناعية التي تستوعب قرابة ٨٠٪ من هذا الانتاج. لذلك فان هذه الصادرات تتعرض الى هزات عنيفة لجملة من المشاكل تواجهها في هذه الاسواق منها ما يلي:

— وجود بدائل صناعية عديدة للمواد الأولية المصدرة
— الركود الاقتصادي الذي يعصف بالاقتصاديات الرأسمالية الأمر الذي يقلل الطلب على المواد الأولية المصدرة بصورة مطلقة ، ويعمل على تخفيض اسعارها انعكاسا لقانوني العرض والطلب. وتشير البيانات المتوفرة الى أن الكساد الاقتصادي انعكس بشكل حاد في أسعار ٣٠ سلعة أساسية بلغت في نهاية عام ١٩٨٢ حوالي ٢٥٪
سياسات الحماية المتزايدة التي تفرضها الدول الصناعية تمثل انعكاسا لجملة من المتغيرات والتي تشكل حاجزا كبيرا في وجه صادرات البلدان النامية من المواد الخام والسلع المصنعة[٢].

— ارتفاع معدلات التضخم في الدول الرأسمالية الأمر الذي ينعكس في ارتفاع اسعار المستوردات ومنها وسائل الانتاج التي تستوردها الدول النامية مما ينعكس على أسعار السلع المصنعة ويؤدي بالتالي الى ارتفاع تكاليفها. ومن ثم يضعها في ظروف تنافسية سيئة من حيث السعر والنوعية في السوق الدولية.

وتنعكس هذه الأمور بمجملها على حصيلة الصادرات التي تتصف بالانخفاض والتذبذب بين سنة وأخرى مما يؤدي الى تدني قيمة الصادرات قياسا بالواردات الأمر الذي يعمق هوة العجز في موازين المدفوعات للبلدان النامية والتي تقود الى صعوبة في تمويل الواردات وعجز في ميزان المدفوعات.

* ارتفاع معدلات نمو السكان: توصف البلدان النامية بأنها ذات معدلات نمو سكاني عالية. وبما أن القطاع الاساسي الذي يستوعب الكثرة من القوى العاملة هو القطاع الزراعي لذلك فان زيادة العاملين تؤدي الى تناقص مستمر بالغلة بالنسبة للفرد الواحد (انعكاسا لقانون تناقص الغلة) وبعبارة أخرى ان هذه الزيادة السكانية تفوق الزيادة في الانتاج الزراعي مما يلزم البلدان النامية بزيادة وارداتها في الغذاء وهذا يضع قيدا على التنمية ويفتح بابا آخر للاستدانة.

ان الأمور السابقة بمجملها تصب في مصب رئيسي واحدة هو مزيد من الاقتراض، أي مزيد من المديونية والتبعية، وهذا مؤشر على عجز الامكانات الوطنية عن الوفاء بمتطلبات التنمية ومن ثم التجاء البلدان النامية للاقتراض كما هو حاصل، مما يؤدي بالتالي الى تعميق حجم المديونية □

(٢) تتعامل البلدان الصناعية بصورة مدهشة مع الواردات الصناعية من البلدان النامية. حيث ترتفع مقادير الرسوم الجمركية مع ازدياد درجة التصنيع، وان اجراء كهذا من شأنه ان يضع سدا في وجه صادرات البلدان النامية الصناعية. وليس بعيدا عن ذاكرتنا اجراءات دول السوق الاوربية المشتركة بوجه صادرات دول مجلس التعاون لدول الخليج العربي من البتروكيميائيات.



معونة متبادلة

بقلم: الأستاذ منذر شعّار / الكويت

كان خالد صياد سمك في الكويت منذ عهد قريب. وقد جرت له، ذات مرة، هذه الحادثة، التي تستحق ان نرويها عنه.

وان عامة الصيادين، في البر والبحر، وكل العاملين الكاسبين، ولا سيما أهل الكدح والانحصار المكسب في رمية حظ وتربص.. تقع لهم حوادث عجيبة، ولكن ما حدث لخالد صياد السمك الكويتي القديم كان فوق العجب.

ذلك أنه، في يوم من الأيام، رمى شبكته في البحر، فلم تخرج شيئا، وعاد فرماها فلم يخرج فيها شيء، فقال في نفسه: القضية اليوم قضية وقت، ولا يأس او برم، فلأرمين الآن الشبكة، ثم لأذهبن الى بيتي، ثم لأرجعن عصرا؛ فعساني أجد رزقا.

وفعل الصياد خالد ما هجس به: رمى شبكته، ثم ربطها الى الشاطىء، ثم ولّى راجعا الى بيته.. وأين كان بيته؟ كان في حدود الدمنة[1]، وهي بعيدة عن السيف ــ حيث محل الشبكة والبحر، بعداً غير قليل، ثم وصل الى البيت، فعمل ما عمل، واشتغل بما اشتغل به، ونام شيئا، حتى اذا كان العصر صلى ثم قام يزمع الرجوع الى السيف ليرى ما حصل في الشبكة، فقالت زوجه:

ــ ويحك! أحقا تزمع الرجوع الى السيف من الدمنة؟

(١) منطقة الدمنة موجودة حتى الآن، في وسط السالمية وهي أسواق ومساكن.

قال:

— نعم.

قالت:

— ان الطريق طويل ولن تصل الا مع انتشار الظلام، فأي شبكة وأي صيد وكيف تعود الى البيت؟!

قال خالد:

— لا تحاولي ان تثنيني عن عزمي، فان الشبكة متى نصبت فلا بد أن تجمع.

قالت الزوجة:

— فاجمعها في الصباح.

قال:

— بل لا بد من ذهابي الآن.

قالت:

— دع الشبكة والسمك فاني أخاف عليك أهوال الظلام.

قال خالد:

— وما أهوال الظلام؟

قالت:

— لص او معتد او... جني.

قال خالد:

— ما هذا الكلام ويحك؟!! أي لصوص، وأي جن؟ أو ترين لصا يقطع علي الطريق وأنا مدقع، أم ترين الجن فارغين لصياد فقير يسعى الى شبكته؟ اليك عني...

خالد وهو يصفق الباب، ومشى لا يلوي على شيء، وخب في اتجاه السيف، وهو يرجو ان يجد شبكته عامرة، فقد تركها منذ الصباح، وسيصل مع الظلام، فلا شك انه سيكون فيها شيء.. بإذن الله.

ومشى خالد دون كلال، والطريق بعيد، ومشى، وطافت به فكر كثيرة وهو ماش، وتراقصت في صدره خوالج، وغنى صادحا يتسلى، والمساء يقترب، حتى وصل الى (دروازة عبدالرزاق)[٢]، فاذا بحمار الى جنب جدار، وحده، ولا أحد معه، فوقف خالد ينظر الى الحمار، ويتلفت حواليه، المساء هبط، والحمار عليه البرذعة والرسن، وهو ليس مربوط الى شيء، فلمن هذا الحمار؟! قال خالد في نفسه: لا شك في انه لبعض أهل هذه البيوت، إنحل من الحلقة التي هو مربوط فيها وخرج فوقف هنا.. ولكن.. ما بال البرذعة عليه، ولِمَ لَمْ يرحه صاحبه؟

وما كان لخالد ان ينكر هذا التفكير ويشغل نفسه بحاجة غيره لولا انه كان يحس تعبا منهكا، (ودروازة عبدالرازق) من البحر قريبة، وهو قد مشى الى أن بلغها مسافة مضنية، فصار يؤامر نفسه: أيركب الحمار الى السيف ام لا يركبه؟ وكان يمنعه من ركوبه انه ليس له، وان صاحبه لم يأذن بذلك، وبينما كانت نفسه تحضه على ركوب الحمار... انه مطلق ولا انسان معه، وليس هناك باب مفتوح في البيوت القريبة ليخرج الحمار من احدها، ولقد كان يؤيد ركوبه الحمار انه

(٢) مكان في الكويت موجود حتى الآن.



مزمع على استعارته ورده في طريق الرجوع، فعمله ـــ ان اخذ الحمار ـــ عمل ليس فيه مضرة لاحد، وهي استعارة ليس غير، ولذلك، وحين أرسل خالد نفسه في هذا التفكير، ركب الحمار، وساقه في طريق السيف، ولقد شعر براحة ونشاط.

ووصل خالد الى السيف، فنزل وربط الحمار الى صخرة، ثم توجه الى البحر، ونظر الشبكة في ضوء القمر، فاذا فيها سمكة كبيرة، جدا، لم ير مثلها من قبل تقع في الشباك.. ويا للمفاجأة... ويا للرزق العميم، وتالله لقد كان مصيبا حين فكر هذا التفكير في الصباح فترك شبكته طول النهار، فها قد رأى الآن عاقبة تفكيره السديد. وشعر بارتياح لمعاندة زوجه واصراره على المجيء في المساء؛ فلو أنه اطاعها وانتظر حتى الصباح ـــ كما تقول ـــ لكان محتملا ان يسرق سمكته الكبيرة سارق، والرزق الكثير يغري بالشر لمن رآه وكان محروما من مثله، وعلى كل حال ها هو ذا خالد عاد ورأى ما في شبكته من رزق عميم مفرح وشرع في اخراج السمكة.

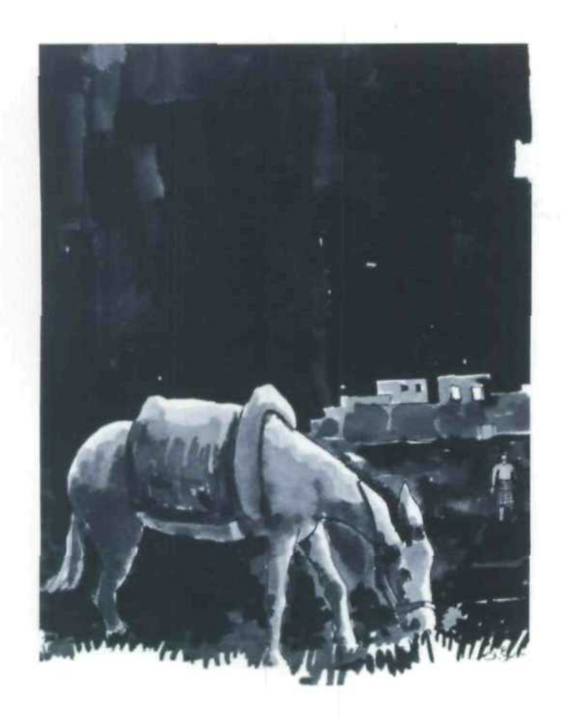
ويا لها من سمكة ثقيلة، لقد عانى كثيرا في سحبها الى الشاطىء، وحين نظر اليها على الأرض ممدودة أيد نفسه في أنه جاء بالحمار.. فالآن سيحملها على ظهر الحمار، لأنها ثقيلة وتنهكه جدا ان حملها على ظهره، وقد رأى نفسه راشدا وقد (استعار) الحمار فأراحه في بعض الطريق والآن يحمل سمكته الى الدمنة ثم يرده الى مكانه في الصباح.

وأخذ يجر السمكة الضخمة الى حيث ربط الحمار.. وهو يقول في نفسه، غدا سأبيع السمكة بمال وفير، وهي تعدل صيد شهر، فكأنه جمع لي ربح شهر في ساعة، في يوم، ثم يقول في نفسه مكررا:

ـــ وكنت رشيدا حين جئت بالحمار؛ فما هذه الليلة السعيدة: رزق عميم، وركوبة مريحة.. وكان يجر السمكة وهو يلهث، لثقلها، حتى اذا وصل الى موضع الحمار.. لم يجده.. وكانت مفاجأة أليمة هذه المرة، فبعد كل هذه التمنيات السعيدة، في أن الحمار سيكفيه حمل السمكة الكبيرة، وانه كان رشيدا حين جاء به مستعيرا، وانه وانه... بعد كل هذا.. لم يجد الحمار.. أين ذهب؟؟.. وترك خالد السمكة حيث هي، وتجول في المكان يبحث عن الحمار يمنة ويسرة،وأماماً ووراءً يتلفت وينظر في الظلام وقد ينادي. فلم يجد شيئا وكأن الحمار غاص في الأرض، او كان له جناحان فطار.

أشفق على الحمار منذ قليل اذا جر السمكة من صخور الشاطىء الى موضع الحمار، ولم يجر الحمار الى موضع السمكة، شفقة من أن يمشي الحمار بين الحجر والصخر فيتعذب، ولذلك جر السمكة الى موضع ربط الحمار اذ من ثمة ينطلق الحمار براحة.. فالآن لا راحة ولا شفقة ولا حمار..

ورجع خالد الى الصخرة التي ربط الحمار اليها فتحسسها متوثقا من نفسه انه ربط رسن الحمار اليها بإحكام، ولكن



الحمار تفلّت ، فأيقن خالد ان ذلك الحمار شرير، تفلّت مرة من أصحابه، وتفلت الآن في وقت أحوج ما يكون خالد اليه، وما كان يضر الحمار أن يبقى ويحمل السمكة في هذه الليلة ويعين فقيرا كادحا على رزقه، ولكنه كان شريرا بل غبيا.

لقد كان خالد مزمعا على أن يهديه حزمة عشب طرية، ولكنه تفلت، فبعدا له من حمار غبي أو كما يحلو لبعض الناس ان يقولوا:.. من حمار.. حمار...

وبعد ان هدأت نفس خالد، عاد الى المشكلة القائمة، كيف يحمل هذه السمكة الكبيرة.. وبعد أن فكّر قليلا قال:

ـــ لماذا اسميها مشكلة؟ كنت قادما وحدي بدون حمار وكنت سأحمل ما في الشبكة دون تردد، فالآن اذا كانت السمكة كبيرة أتردد وأقول أين الحمار؟! فما كان الحمار في الحسبان ولا بد من التعب في الرزق والعمل.

ثم جمع خالد نفسه واحتال حتى رفع السمكة فوق ظهره، وكانت ثقيلة، ثم سار في اتجاه بيته في الدمنة. وأين بيته الا في أبعد البعيد.

ولكنه ثبت على عزمه، وسار، ومن يجرؤ على أن يترك هذه السمكة الضخمة ولا يحملها ولو سار بها خطوة خطوة، ولو وصل الى بيته في اليوم التالي.

وسار خالد.. ولما غادر السيف شعر ان خطاه تخف وحركته انشط، وذلك طبيعي بعد أن استقرت السمكة على الظهر، وتعودت خطاه على السير.

وسار.. ولكن السمكة ثقيلة، والحمل مضن، والقوة لها أمد، والصبر ذو حدود، فأمسى يرجو الله تعالى أن يمده بقوة وبصبر حتى يبلغ برزقه مأمنه.

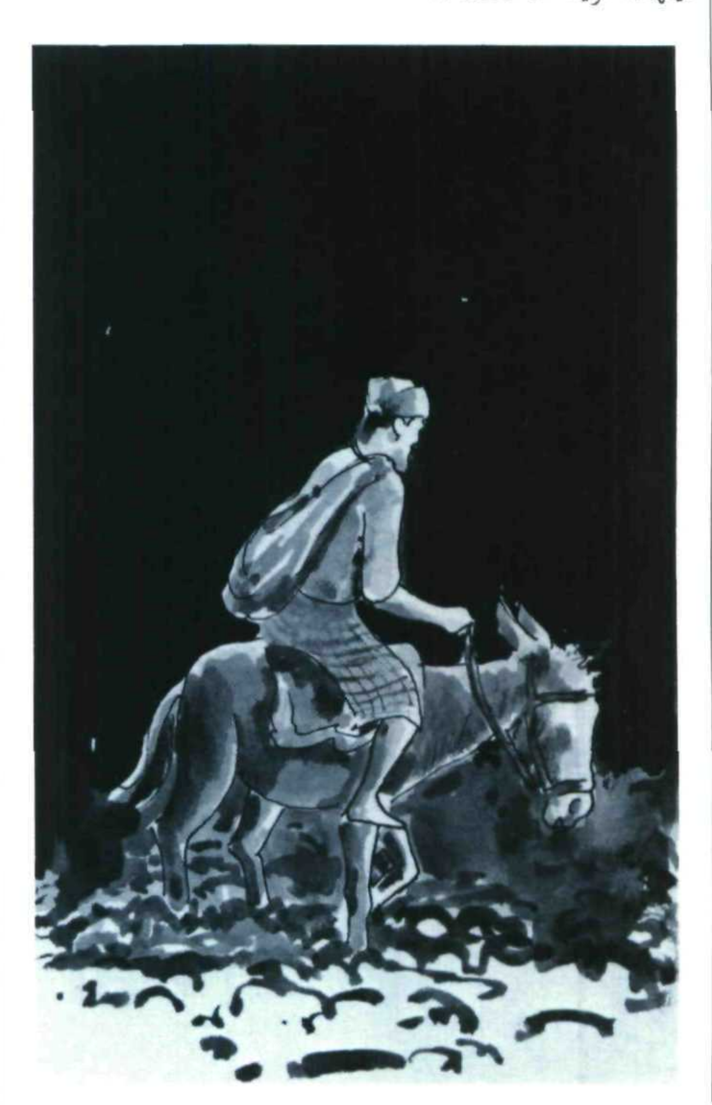
وسار حتى اذا لاحت له الدروازة.. دروازة عبدالرزاق..

أخذ يتذكر الحمار، وقد طمع في أن يراه هنا، فلعله سبقه وعاد الى محله، فالآن يأخذه لا شك باستعارة ثانية، ليبلغ الدمنة بكل راحة.

ولكنه لما بلغ الدروازة وصار في المكان الذي وجد فيه الحمار تلفت فلم يجد أثرا له.. أي أثر.. وقبل ان يسرح مع تفكيره في أن الحمار قد يكون دخل الدور واختبأ.. قبل أن يسرح في هذا التفكير، أحس شيئا.. لكن.. هل صحيح هذا الشيء.. لقد أحس أن السمكة على ظهره تتحرك..

تتحرك..؟!! ولكن كيف.. ان السمكة ميتة، كانت في الشبكة لسويعات دون شك، ثم اخرجها خالد.. ثم لما حملها كانت ساكنة هامدة.. وطول الطريق هي كذلك.. فما بالها الآن؟

وعادت السمكة تتحرك.. ثم أحس بها تنفلت من يده.. ثم تنفصل عن ظهره.. يا للهول.. وببطء شديد.. التفت وراءه والرعب يجمده، واذا بالسمكة بعيدة عنه.. واقفة على ذيلها.. تريد ان تكلمه..





يا ويلاه.. تكلمه ايضا..؟؟! وتكلمت السمكة.. وسمع خالد صوتها.. — وكان كصوت امرأة نصف[٣] — تقول له:

— الآن صرنا متعادلين.. ولا منة لأحدنا على الآخر.. حملتك في الذهاب، وحملتني في الاياب.. مع السلامة..

واختفت السمكة في الظلام... وهوى خالد على الجدار القريب غير متماسك، ينظر بذهول امامه وحوله، فلا يرى اثرا للسمكة، وانه ليحس بقايا وطئها على ظهره وكتفيه.. أين ذهبت؟ وما معنى جملتها: حملتك وحملتني. ثم... آ... فطن، وهو في الخوف، وتيقن.. ان قد كان ما حذرته منه زوجته، اذ مشى في الظلام، والظلام قد يأتي بلص او معتد أو جنّي...

وقد حدَّث خالد زوجته عند وصوله في الصباح، حين هدأت عنه الحادثة، هونت عليه زوجه الأمر، وقالت: سليمة والحمد لله، المهم انك هنا معافى والرزق يعوضه الله...

وقد كنا نستطيع ان نجعل للقصة هذه نهاية — كما يقول بعض الناس — (معقولة)، فنروي بعد مفاجأة السمكة وذهول خالد.. انه صحا من نومه فوجد نفسه في الفراش.. واذا كان حلما.. ولكن لا.. لقد أحببنا حكاية الحادثة كما رواها الكويتيون وكما جاءت في أسمارهم وعجائب حوادث كدحهم الأول، من غير تهرب من العجب، وابتعاد عن الطرفة، وإلقاء شيء من (حقيقة) التفسير على (خيال) الواقعة.

---

(٣) امرأة نصف: في نصف عمرها.



كتب مهداة

* «الخليفة عمر بن عبدالعزيز والشعر» من تأليف الدكتور عبدالحميد المعيني، وقد حاول الدكتور المعيني في هذا البحث الاجابة عن رأي وموقف عمر بن عبدالعزيز في الشعر والشعراء، عندما تولى الخلافة. ولقد أجمع المؤرخون، على أن عمر بن عبدالعزيز، كان الخليفة العادل والزاهد وكان أنقى خلفاء بني أمية سريرة، وأعفهم لسانا. كما كان أديبا حصيفا وناقدا فذا. وفي عهده ازدهرت فنون شعرية تعمق الخير والاحسان، وتراجعت أنماط شعرية تجور على الانسان. لهذا ارتضى عمر منهجا أدبيا مبينا، واتخذ المقاييس الشعرية المكينة، فالشعر يجب أن يكون حقا وصدقا. وعلى الشاعر مسؤولية نشر الحكمة الصافية، واذاعة القافية الصادقة، بلفظ دافق ومعنى رائق، وخيال سامق. والكتاب يقع في ٧٧ صفحة من الحجم الصغير، وهو من اصدارات «نادي أبها الأدبي».

* «الاخوة كنعان» رواية للقاص السوري محمد غازي عرابي، وتتألف من اثنين وعشرين فصلا، وتقع في ٤٤٠ صفحة، وهي مستوحاة من رواية «الإخوة كرامازوف» لمؤلفها الروائي الشهير، دوستويفسكي، وتتناول الرواية دور العواطف والاتجاهات البشرية، في تقرير مسار حياة الانسان. والكتاب من اصدارات «دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع» بدمشق.

* «ذات الساق المبتورة» وهي أيضا رواية للقاص السوري محمد غازي عرابي، تتألف من تسعة وعشرين فصلا، وتقع في ٣٤٣ صفحة، وحازت على جائزة المجلس الأعلى للآداب في عام ١٩٦٦م، ويتناول المؤلف فيها عاطفة الحب في إطار احتدام العواطف والرغبات البشرية. وهذه الرواية أيضا من اصدارات «دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع» بدمشق.

* «الشعراء في الهاوية» و «تبا لي.. تبا لهذه الانقاض» ديوانان للشعر، يتضمنان ما جادت به قريحة الشاعر، فاروق الحميد، من الشعر الحر، الذي يعالج موضوعات مختلفة ومتنوعة، ذاتية وأخرى رمزية. وكلا الديوانين يقع في حدود ٧٠ صفحة من الحجم الصغير.

* «نادي الفروسية المقترح بالمنطقة الشرقية» اعداد المهندس همدان بن زيمة، واشراف مجموعة شركات عبدالهادي القحطاني. كتاب يضم ١٤٤ صفحة تشتمل على العديد من الرسوم والبيانات والمعلومات المتعلقة بالخيل ونواديها في المملكة، كما يتحدث عن الغاية من انشاء ناد للفروسية في المنطقة الشرقية. ونص الكتاب مكتوب باللغتين العربية والانجليزية وفيه مجموعة من الصور الملونة للخيول وفرسانها.

* «رسائل الدكتوراة المقبولة في الجامعات الامريكية والكندية عن المملكة العربية السعودية ١٩٣٥ ــ ١٩٨٧»



اعداد الدكتور عبدالله ناصر السبيعي. بلغ عدد الرسائل التي جرى حصرها وتضمينها هذا الدليل ٧٨٩ رسالة، منها ٩٦ اطروحة اعدها غربيون مما يوضح أهمية المملكة واهتمام طلاب الدراسات العليا بها،ويقع الكتاب في نحو ٢٧٢ صفحة، ونصه باللغتين العربية والانجليزية.

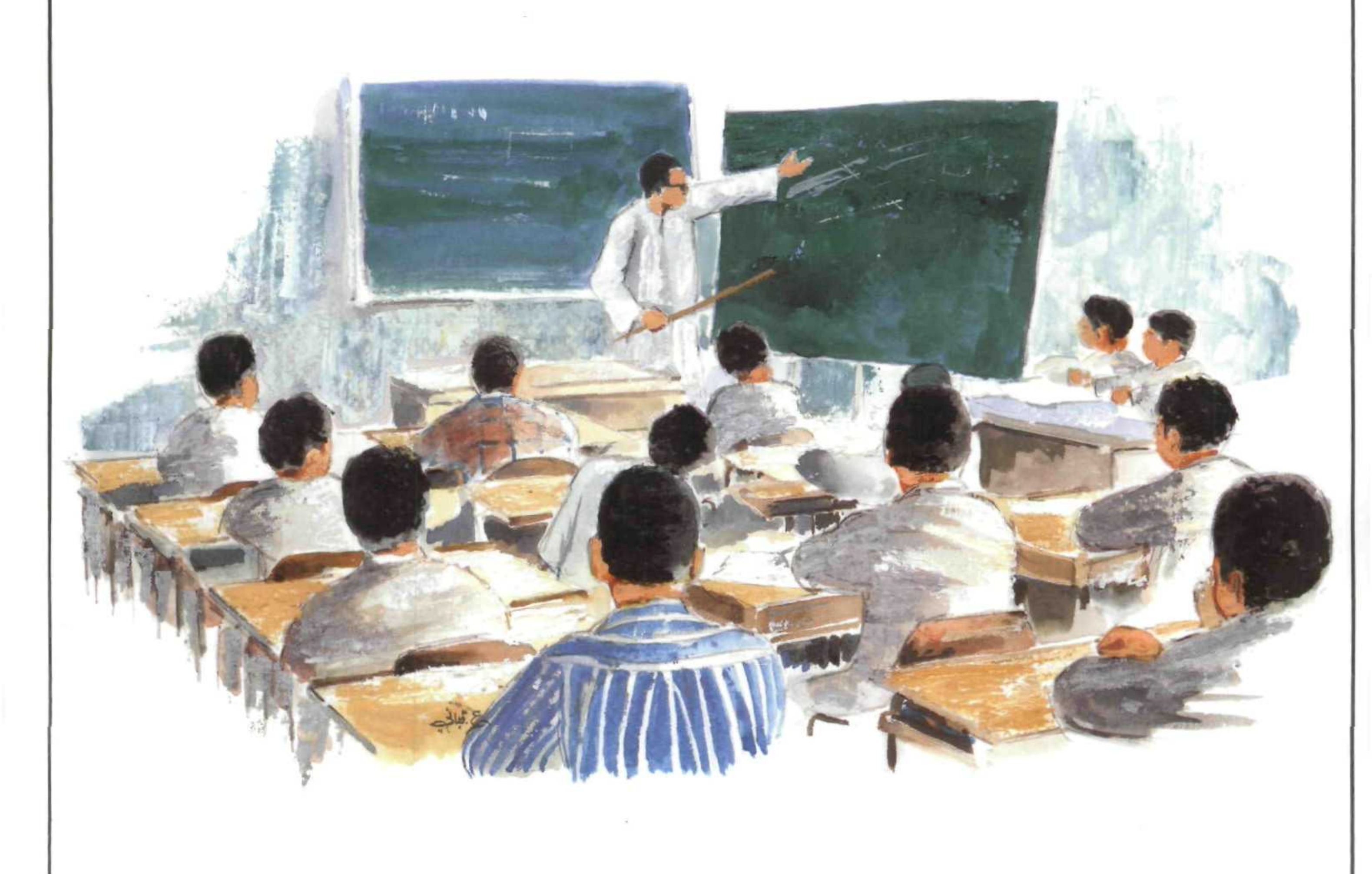
* «بهجة المهج في بعض فضائل الطائف ووج» تأليف احمد بن علي الميورقي المتوفى سنة ٦٧٨هـ وتحقيق د. ابراهيم محمد الزيد. يقع الكتاب في نحو مئة صفحة، ويعتبر من أقدم الكتب، ان لم يكن اقدمها، التي وضعت عن مدينة الطائف خاصة. وقد اورد المؤلف اخبارها وتاريخها وفضلها والوقائع المهمة التي شهدتها.

* «تصميم برنامج نموذجي لتحسين وتطوير المفاهيم نحو التعليم الفني والتدريب المهني في مدارس جدة» للدكتور منتظر حمزة حكيم واصدار مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة. يقع الكتاب في نحو ٩٠ صفحة. وهو عبارة عن دراسة تناولت عمل برنامج نموذجي لترشيد وتطوير وجهات النظر بالنسبة للتعليم الفني والمهني على أساس بحث ميداني لوجهات نظر بعض مدرسي المراحل الابتدائية والمتوسطة والثانوية ومدربي التعليم المهني والفني، والاداريين والموجّهين في مدينة جدة.

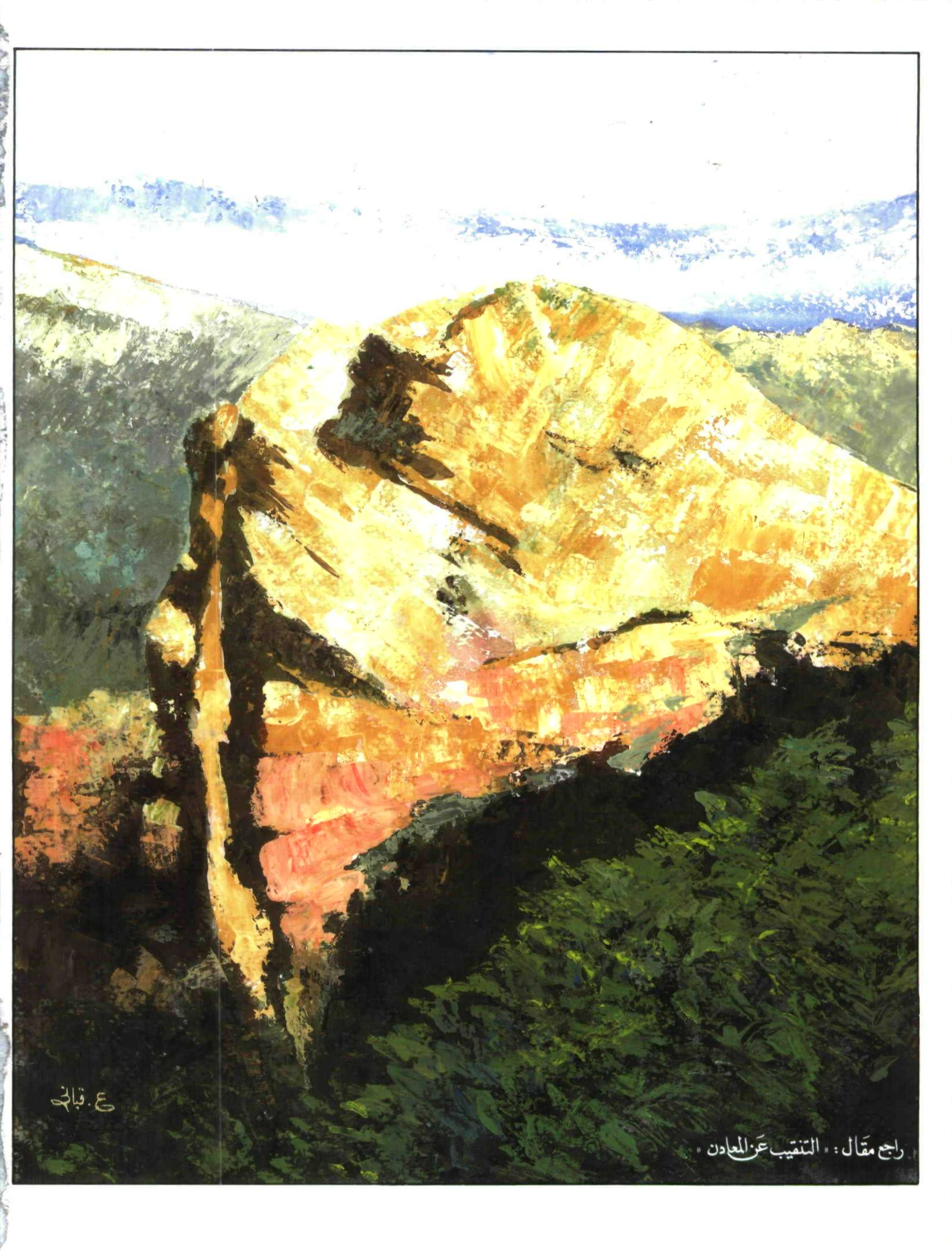
* «أمراض غدة الكظر» بحث علمي أعدته لميس خليل خلايلي للحصول على شهادة دكتوراة في الطب من جامعة دمشق. تقع الدراسة في ٦٨ صفحة تتحدث عن التكوين الجنيني لهذه الغدة ونشاطها وتشريحها وأمراضها وتشخيصها وغير ذلك مما له علاقة بالموضوع.

* «التقويم الهجري للمملكة العربية السعودية» تأليف أبو طارق حجازي ونشر دار الكتب في جدة. يقع الكتاب في اكثر من ٢٢٣ صفحة ويشتمل على جداول مقارنة بين التاريخين الهجري والميلادي، تبدأ من عام ١٢٠٠هـ (١٧٨٥م) وحتى عام ١٤٠٥هـ (١٩٨٥م). والكتاب مخطوط ومطبوع بطريقة التصوير. وقد قدم له الراحل عبدالقدوس الانصاري ــ مؤسس مجلة المنهل.

* «السير الحثيث الى الاستشهاد بالحديث في النحو العربي» تأليف د. محمود فجال، ونشر نادي أبها الأدبي. يقع الكتاب في جزءين يشكلان معا ٦٥٠ صفحة. وقد عني المؤلف في دراسته للحديث النبوي كمصدر لتقعيد القواعد النحوية، واثبات المناهج العربية معتمدا على الأسس التي وضعها العلماء في علم الأصول والمصطلحات والأحاديث. فبلاغة الرسول قائمة في كل لفظة، وألفاظه ــ صلى الله عليه وسلم ــ مختارة، وصورتها اللغوية صريحة واضحة في معناها.



راجع مقال: « الطاعة عند الاطفال »



راجع مقال: «التنقيب عن المعادن»